



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

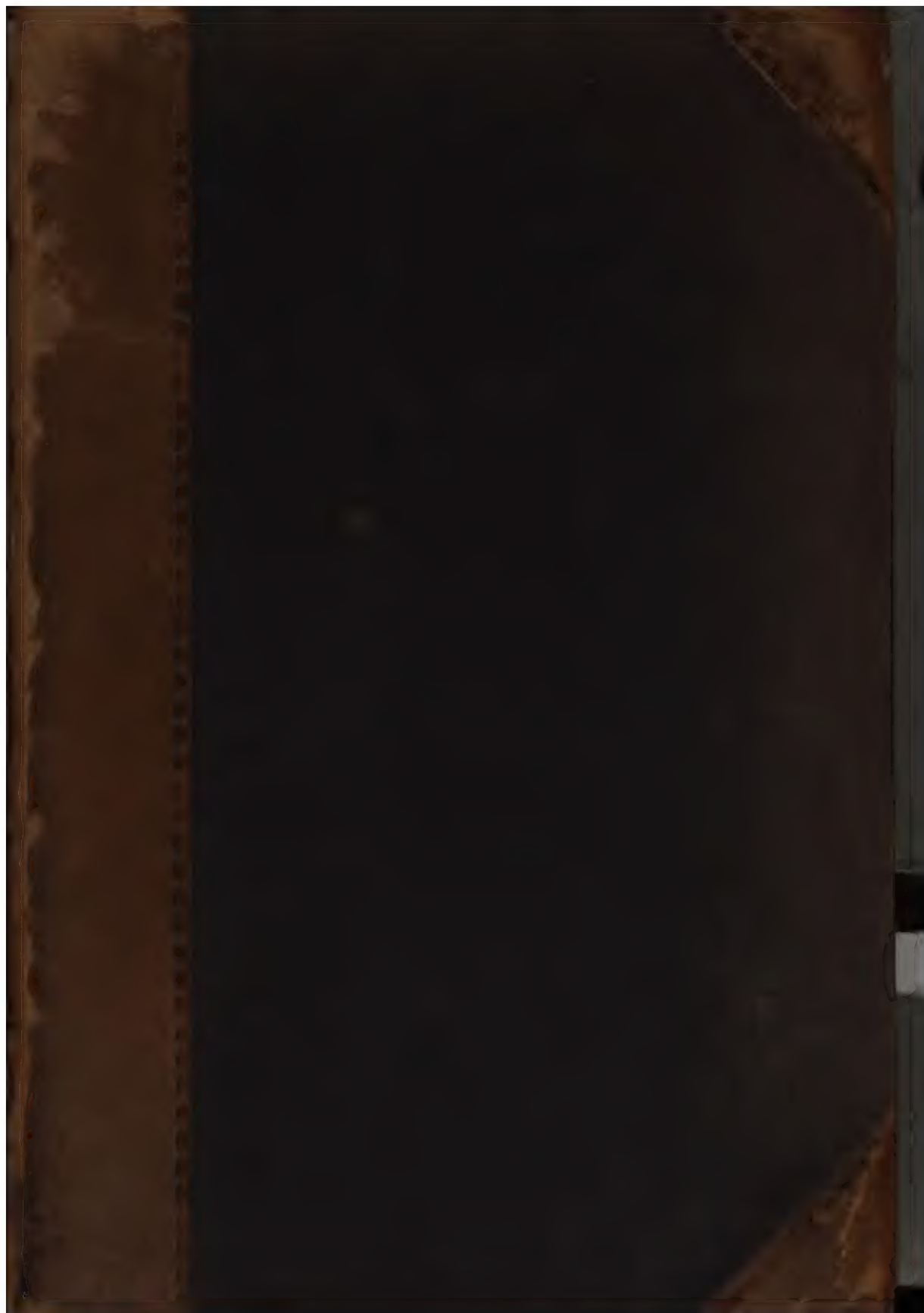
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

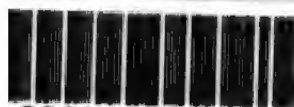




600040391N



600040391N



600040391N

GESCHICHTE
DER
DEUTSCHEN RENAISSANCE

VON
WILHELM LÜBKE.



MIT ILLUSTRATIONEN.



STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1872.

175 . 2 . 112 .

IHREN MAJESTÄTEN
DEM KÖNIGE KARL
UND
DER KÖNIGIN OLGA
VON
WÜRTTEMBERG

EHRFÜRCHTSVOLL UND DANKBAR

GEWIDMET

VOM VERFASSER.

•

.

.

VORWORT.

Die Darstellung der deutschen Renaissance, mit welcher ich Kugler's Geschichte der Baukunst abschliesse, ist in noch viel höherem Maße als die der französischen ein erster Versuch zu nennen. Während dort seit den Tagen Du Cerceau's ein reiches Material in trefflichen architektonischen Aufnahmen vorlag, welches der Autopsie als unterstützende Grundlage dienen konnte, ist für die deutsche Renaissance so gut wie Nichts an Vorarbeiten vorhanden. Mit Ausnahme der von französischer Seite veröffentlichten Monographie Pfnor's über das Schloss zu Heidelberg (die indess auch noch weit entfernt von Vollständigkeit ist) fand ich kaum Etwas vor, um in meinem Studium darauf zu fassen. Das dankenswerthe, von der eifrigen E. A. Seemann'schen Verlags-handlung in Leipzig seit Kurzem unternommene Sammelwerk über deutsche Renaissance ist noch zu wenig vorgerückt, als dass es mir schon Anhaltspunkte hätte gewähren können. Die kleine Schrift Blümer's über das Stuttgarter Lusthaus, die Reiseskizzen der Stuttgarter Bauschule über Rothenburg, zu denen neuerdings die Hannoversche das ansprechende Heft über Hameln und Hämelschenburg gefügt hat, stehen auch erst vereinzelt da, lassen jedoch hoffen, dass sich die Beschäftigung mit den heimischen Werken der Renaissance bald auf weitere Kreise ausdehnen werde. Vielleicht kommt mein Buch gerade zu rechter Zeit, um für weitere Studien Fingerzeige zu gewähren.

Dass eine solche Darstellung einmal unternommen werde, war schon lange eine kaum mehr abzuweisende Forderung. Schwerlich hätte ich mich aber der Lösung dieser Aufgabe, die eigentlich einem verbündeten Kreise von Forschern und Künstlern zu stellen gewesen wäre, von freien Stücken unterzogen, wenn nicht die Pflicht das Werk Kugler's zum Abschluss zu bringen, mich gebieterisch dazu getrieben

hätte. So unterzog ich mich unter dem Druck mancher persönlicher Schicksale, die wohl eine Entschuldigung für ein Zurücktreten von dem Unternehmen geliefert hätten, und die lange Zeit meiner Arbeitslust eine schwere Entsagung auferlegten, der Lösung einer Aufgabe, die so wie die Dinge jetzt noch liegen, die Kräfte eines Einzelnen, sei er auch der rüstigste, fast übersteigt. Es galt zunächst das weit hingestreckte Gebiet, das von der Mosel bis zum Niemen, von der Eider bis zur Save sich ausdehnt, wandernd zu durchforschen, die Monumente, auf welche meistens noch keine kundige Hand hingewiesen hatte, zu entdecken und zu studiren, um das Material zu einer übersichtlichen Darstellung zu gewinnen. Fast überall habe ich diese auf eigene Anschauung gestellt und hoffe dadurch wenigstens der Behandlung eine prinzipiell gleichartige Basis gegeben zu haben. Weit schwieriger noch war es für die unentbehrlichen Abbildungen den Stoff herbeizuschaffen. Wiederholte öffentlich erlassene Aufrufe an die Architekten Deutschlands brachten verschwindend geringe Ergebnisse. Wo ich dennoch im Einzelnen durch Beiträge unterstützt worden bin, habe ich an betreffender Stelle dies mit Dank anerkannt. Neben solchen architektonischen Zeichnungen war es dann besonders die Photographie, auf welche ich mich zu stützen hatte. Aber auch hier sind wir in Deutschland lange nicht so weit wie in Italien und Frankreich, wo man in der Würdigung und künstlerischen Ausbeutung der heimischen Denkmale uns weit vorausgeeilt ist. In gar vielen Fällen musste ich für meine Zwecke besondere Aufnahmen anordnen, die das Werk nicht wenig belasteten und den Fortgang erschwerten. Nach dem so gewonnenen Material habe ich dann durch die erprobte Hand Baldinger's die Zeichnungen auf den Stock entwerfen und dieselben durch bewährte xylographische Kräfte, wie E. Helm und E. Ade unter fortwährender eigener Aufsicht ausführen lassen, wobei die Verlagshandlung trotz des bedeutenden Aufwandes bereitwillig und unermüdlich die Hand bot. So ist das Werk zu Stande gekommen, welches dem Publikum hiermit übergeben wird.

Es handelt sich um die Schilderung einer Monumentenwelt, welche bis jetzt so gut wie unbekannt war. Mit dem 16. Jahrhundert, jener grossen Epoche, in welcher für uns die neue Zeit geboren, Gewissensfreiheit und das Recht der Forachung auf allen Gebieten des Geistes erkämpft wird, hat die Geschichtschreibung sich in glänzender Weise beschäftigt. Wir verdanken ihr die meisterhafte Darstellung in Ranke's deutscher Geschichte, nicht minder den 2. Band von Freytag's anmuthigen Bildern aus der deutschen Vergangenheit. Aber die künst-

lenische Bewegung jener Zeit wird von beiden Autoren begreiflicher Weise mit Stillachweigen übergangen: eine lebhafte Aufforderung für die Männer des Faches, diese Lücke auszufüllen. So ist denn das lebenswürdige Buch v. Eye's über Albrecht Dürer, das umfassende, gründliche Werk Woltmann's über Hans Holbein entstanden, während Senfhardt das Leben Cranach's zum Gegenstande der Schilderung machte. Für die bildnerischen Schöpfungen der Zeit habe ich selbst in den betreffenden Kapiteln meiner Geschichte der Plastik Einiges beizubringen gesucht und dafür eine Reihe von Einzelforschungen zu Grunde gelegt. Aber immer noch fehlte uns bis jetzt eine Darstellung der Architektur jener Epoche, und selbst unter den Architekten begnügte man sich meist damit, vom Schloss zu Heidelberg zu reden und das Uebrige als eine wenig bedeutende verworrene Masse bei Seite zu schieben.

Diesem Vorurtheil soll meine Darstellung, wie ich hoffe, ein Ende machen. Wer das reiche Kulturleben des damaligen Deutschlands kennt, dass, dass solche Verhältnisse stets auch in der Architektur zu einem charakteristischen Ausdruck kommen.

Kaum ist der Kampf gegen das geisterknechtende Rom zum vorläufigen Abschluss gebracht, die Gewissensfreiheit erfochten, so strebt das deutsche Volksgemüth, seinem idealen Drange wieder in künstlerischen Werken volles Genüge zu thun. Das neu begründete Fürstenthum, das theils der Förderung der Reformation, theils dem Bekämpfen derselben seine Macht verdankt, spricht dieselbe in prächtigen Schöpfungen aus. Mit ihm wetteifert das durch Handel, Gowerbthätigkeit und höhere Bildung hervorragende Bürgerthum, um auch seinem Leben einen entsprechenden Ausdruck zu schaffen. Die humanistische Bildung der Zeit, die Begeisterung für das klassische Alterthum kommt dabei zur frischen Erscheinung; aber indem sich dieselbe mit den Erfordernissen heimischer Sitte und Ueborlieferung, mit den klimatischen Bedingungen und Volksanschauungen in Ausgleich setzt, entsteht jene anziehende Mischung, welche in den Werken jener Zeit sich als lebensvoller, naturnothwendiger Reflex der wirklichen Verhältnisse so charaktervoll zu erkennen giebt. Werden daher jene Schöpfungen vor dem strengen Massstabe einer abstrakten Aesthetik nicht tadelfrei angehen, so sind sie doch als Kulturäusserungen einer schaffensfrohen, kräftigen Zeit von hohem Interesse und auch künstlerisch von einem nicht gering zu schätzenden Werthe. Was in der langen friedlichen Epoche von ca. 1540 bis zum Ausbruch des unseligen dreissigjährigen Krieges in Deutschland an Werken der Architektur und der begleitenden Decoration

entstanden ist, bildet ein grosses Gesamtndenkmal der Kunst und der Kulturgeschichte, welches ich hier, wenngleich mit unzureichenden Mitteln, aber mit freudigem Dransetzen aller meiner Kräfte versucht habe darzustellen. Die deutsche Nation, die neuerdings so hohe Ehren errungen und sich die lange schmerzlich entbehrte Einheit und geschlossene Macht nach aussen ondlich erkämpft hat, möge dieses künstlerische Spiegelbild aus einer Zeit, die ebenfalls durch grosse Kämpfe um Erneuerung des gesammten Lebens bewegt ward, freundlich hinnehmen. Vielleicht dass sie, wie ein verständnissvoller Freund sich äussert, dabei inne wird, was für ein bedeutendes Kapital vergangenen Ruhmes sie bis jetzt fast gänzlich überschen hat.

W. Lübke.

INHALTS-VERZEICHNISS.

DRITTES BUCH.

Die Renaissance in Deutschland.

A. Allgemeiner Theil.

	Seite
Erstes Kapitel. Die Renaissance des deutschen Geistes . . .	3— 45
Zweites Kapitel. Anfänge der Renaissance bei Malern und Bildhauern	46— 86
Drittes Kapitel. Die Renaissance in den Kunstgewerben . .	96—133
Viertes Kapitel. Die Theoretiker	133—154
Fünftes Kapitel. Gesamtbild der deutschen Renaissance .	155—224

B. Beschreibung der Bauwerke.

Sechstes Kapitel. Die deutsche Schweiz	225—250
Siebentes Kapitel. Die oberrheinischen Gebiete	250—284
Achtes Kapitel. Die pfälzischen Lande	295—319
Neuntes Kapitel. Schwaben	319—423
Zehntes Kapitel. Franken	423—514
Elftes Kapitel. Baiern	515—563
Zwölftes Kapitel. Die österreichischen Länder	563—644
Dreizehntes Kapitel. Die nordöstlichen Binnenländer . .	644—711
Vierzehntes Kapitel. Die norddeutschen Küstengebiete . .	711—774
Fünfzehntes Kapitel. Obersachsen	746—846
Sechzehntes Kapitel. Niedersachsen	846—903
Siebzehntes Kapitel. Die nordwestlichen Binnenländer . .	904—951
Nachtrag und Nachwort	952—968

Berichtigungen.

Seite 182. Die Abbildung stellt den Gasthof zur Krone in Ensisheim; dar

- „ 196 statt Schröder des Grisebach.
- „ 197 bei Fig. 54 statt Schröder des Grisebach.
- „ „ Zeile 20 von oben statt Fig. 81 des Fig. 82.
- „ 200 „ 12 „ „ „ 69 „ 70.
- „ „ 21 „ „ „ 70 „ 71.
- „ „ 14 „ unten „ 66 „ 67.
- „ 203 „ 10 „ oben „ 87 „ 88.
- „ 214 „ 13 „ „ 96 „ 95.
- „ 223 „ III „ „ 68 „ 69.
- „ „ 15 „ „ „ 88—90 des Fig. 89—91.
- „ 225 „ III „ „ 1600 des 1610.
- „ „ 23 „ „ „ Fig. 71 des Fig. 72
- „ 324 „ 21 „ unten „ Blotenbach des Bidenbach
- „ 371 „ 4 „ „ „ abgefasste „ abgefaste.
- „ 369 „ 14 „ oben ist 1540 zu tilgen.
- „ 428 „ 4 „ „ 1548 hinzuzufügen.
- „ 616 „ 1 „ unten statt Welthurns des Velthurns.
- „ „ 6 „ „ „ Marlenburg „ Mayenburg.
- „ „ 7 „ „ „ alten Schloss des Rentamtsgebäude

DRITTES BUCH.

DIE RENAISSANCE IN DEUTSCHLAND.

A. ALLGEMEINER THEIL.

I. Kapitel.

Die Renaissance des deutschen Geistes.

„O Jahrhundert, die Geister erwachen, die Studien blühen: es ist eine Lust zu leben!“ Mit diesem Jubelruf begrüsst Ulrich von Hutten das Zeitalter der Renaissance in Deutschland. Und in der That: eine gewaltigere Epoche tiefer Erregung, völliger Neugestaltung hat das deutsche Volk nimmer gesehen. Das Mittelalter, das in Italien schon seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts der neuen Zeit gewichen war, hatte sich im Norden, zumal in Deutschland, noch hundert Jahre länger zu erhalten vermocht. Allerdings war auch hier die ganze Zeit erfüllt von dem mannichfachen Streben, mit den alten Vorurtheilen und Einrichtungen aufzuräumen, an Stelle der verknöcherten Vorstellungen des Mittelalters, seiner dumpfen Dogmengläubigkeit, seiner vertrockneten Scholastik die lebensfrischen Anschauungen einer neuen Zeit, das Studium des klassischen Alterthums, die tiefere Erkenntniss der Natur und der Menschenwelt zu setzen: aber noch zu mächtig hielt, so morsch er auch sein mochte, der complicirte, tausendfältig verschlungene Bau des mittelalterlichen Staats- und Kirchenwesens zusammen. Als es endlich in Deutschland gelang ihn in Trümmer zu schlagen, sollte dies denn auch gerade hier vollständiger, durchgreifender geschehen, als irgend anderswo. Es war bestimmt, dass Italien die Welt einer neuen klassischen Formenschönheit entdecken sollte; Deutschland aber war es vor-

behalten, zu den letzten Quellen geistigen Lebens hinabsteigend zu neuer Auffassung des religiösen Glaubens und damit zur Umgestaltung des ganzen Daseins durchzudringen.

Während nun die romanischen Völker, — Italien und Frankreich, sowie Spanien — nicht im Stande sind, von der kirchlichen Reformation Deutschlands sich die grossen Resultate anzueignen, ist es umgekehrt Deutschland beschieden, von der künstlerischen Renaissance Italiens durchgreifende Einflüsse aufzunehmen und daraus eine neue Kunst zu entwickeln, in welcher das südliche Schönheitsgefühl mit germanischer Tiefe und Kraft einen Bund eingeht. Aber die Aufnahme der Renaissance und ihre selbständige Verarbeitung nimmt in Deutschland einen andern Weg als in Italien und Frankreich. Während in Italien die Kunst ein gemeinsames Interesse der ganzen Nation ist, so dass alle Stände, alle Lebenskreise daran schaffend und fördernd Theil nehmen, während in Frankreich die Renaissance in erster Linie nur eine Angelegenheit des Hofes bleibt und durch die Fürsten herbeigeführt und gepflegt wird, geht sie in Deutschland ausschliesslich aus den Kreisen der Künstler, also aus den bürgerlichen Sphären hervor. Von da aus freilich weiss sie allmählich das ganze Dasein mit durchdringender Kraft zu erfassen und zu erfüllen. Es spiegeln sich aber in diesen Verhältnissen mit merkwürdiger Schärfe die staatlichen und gesellschaftlichen Zustände, die wir nun zunächst zu beleuchten haben.

Der Grundgedanke des Mittelalters war die Theokratie, die Verwirklichung eines „Gottesreiches auf Erden“. Aber die Ausführung dieser Idee musste an der Macht der thatsächlichen Verhältnisse scheitern, und nur so viel blieb als Ergebniss, dass eine auf die Dauer unerträgliche Hierarchie sich erhob und mit der weltlichen Gewalt in unaufhörliche Konflikte gerieth. Aus alledem entwickeln sich mit Nothwendigkeit Verhältnisse so verworrener Art, dass die fortschreitende freiere Entfaltung des Lebens nicht ferner mit ihnen bestehen konnte. Man musste zu einfacheren, klareren Verhältnissen kommen. So sehen wir in fast allen Ländern Europas gegen Ausgang des Mittelalters die Staaten sich concentriren, ihre Kraft in ein mächtiges Königthum zusammenfassen. Während in Spanien Ferdinand und Isabella die Vereinigung der getheilten Königreiche vollbringen, während in Frankreich seit Ludwig XI die monarchische Concentration mit steigendem Erfolge durchgeführt wird, während endlich Eng-

land durch die rücksichtslose Energie des ersten Tudor zu einer ähnlichen Umwandlung gelangt, muss Deutschland Jahrhunderte hindurch vergeblich sich mit der Aufgabe staatlicher Einheit abmühen. Schon im Ausgange des Mittelalters war die Macht der Vasallen dem Kaiserthum so hoch über den Kopf gewachsen, dass ein Niederbeugen derselben unter die Reichsgewalt kaum noch möglich erschien. Seit das Scepter in die Hände der Habsburger gelangte, mussten die centrifugalen Tendenzen sich nur noch steigern. Denn mit den Habsburgern kam ein Herrscherhaus auf den Thron, dessen höchstes Streben war, seine Hausmacht zu vergrössern; da aber der überwiegende Theil seiner Besitzungen ausserdeutsch war, so trennte eine immer breitere Kluft das Innere und Denken der Kaiser vom Leben und den Bedürfnissen der Nation. Die auswärtigen Verhältnisse liessen die Träger der deutschen Krone nicht zur Ruhe kommen, und je weniger sie des höchsten Amtes walteten, um so kräftiger erhob und befestigte sich die territoriale Macht der einzelnen Reichsfürsten bis zu völliger Unabhängigkeit. So kam es, dass der nomadisirende Charakter des deutschen Kaiserthumes, der im Mittelalter durch die wechselnde Wahl verschiedener Geschlechter bedingt war, auch jetzt noch nicht aufhörte, obwohl die Thronfolge beim Hause Oesterreich blieb. Dass aber solche Zustände nicht dazu angethan waren, eine folgenreiche Förderung der Interessen höherer Kultur zu begünstigen, liegt klar zu Tage. Kein Wunder daher, dass der habsburgische Herrscherstamm zwar viel für Deutschlands geistige Knechtung, wenig, fast nichts dagegen für die Pflege seiner höchsten Interessen in Wissenschaft und Kunst gethan hat.

Noch ein Anderes kam hinzu. Als das tief empörte deutsche Gemüth sich von dem schnöden Spiel, das von Rom aus mit dem Heiligsten getrieben wurde, loszusagen begann, da hätte ein deutsch gesinnter Kaiser die ganze Fluth dieses Stromes zusammenfassen, in ein breites nationales Bett leiten und der deutschen Nation die Freiheit von Rom und die Einheit der religiösen Anschauung im Schoosse einer allgemeinen deutschen Nationalkirche geben können. Der spanisch erzogene Karl V, der vom deutschen Wesen nichts verstand, nicht einmal die Sprache, war nicht der Mann für solche Aufgabe. So wurde durch die feindliche Stellung, welche das Kaiserthum gegen die religiöse Bewegung einnahm und behauptete, die Selbständigkeit der Fürsten erhöht, denn in dem Maasse, in welchem sie die Reformation förderten, kräftigten sie die eigene Macht. So kam Deutschland zum Dualismus, zur Zerrissenheit, nicht wie man wohl behauptet,

durch die Reformation, sondern durch die stupide Starrheit der Habsburger, welche sich dem tiefsten Herzensbedürfniss der Nation entgegenstemmte, sich zum Schergen der römischen Hierarchie erniedrigte und in der Folge durch blutige Gewaltmassregeln in den österreichischen Landen die religiöse Bewegung erstickte.

Die Folge dieser Verhältnisse war des Reiches fortdauernde Unsicherheit im Innern, zunehmende Ohnmacht nach Aussen. Damals begann jene Reihenfolge schmerzlicher Beraubungen, für welche es erst in unseren Tagen dem deutschen Schwerte gelang, die späte Sühne zu bringen. Wenn wir heute aus gehobener Seele auf jene Jahrhunderte schwachvoller Schwäche zurückblicken, so können wir im Bewusstsein der endlich gewonnenen Einheit und Macht mit ruhigerem Gemüthe auch der Segnungen gedenken, welche trotz des immer tieferen Verfalles Gesamtdeutschlands doch auch jene Zeit gerade durch die Reformation und die Hand in Hand mit ihr entwickelte Fürstengewalt erfuhr. Die Pflege der geistigen Interessen, von den habsburgischen Kaisern preisgegeben, fand ihre Zuflucht in den zahlreichen kleineren Mittelpunkten der Einzelterritorien, sowohl in den Residenzen der Fürsten als in den noch immer durch Handel und Gewerbe blühenden Reichsstädten. Die Fürstenmacht hat in Deutschland die geistige Bewegung nicht hervorgerufen, auch nicht geleitet; aber sie hat zum grössten Theile sie richtig gewürdigt und sie dann auch eifrig gefördert.

Schon an Sicherheit und Ruhe gewann der innere Zustand Deutschlands durch Ausbildung der Territorialgewalt in den einzelnen Ländern. Allerdings war die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts noch erfüllt von verheerenden Kämpfen. Nicht bloss der Bauernkrieg mit seinem furchtbaren Elend und seiner entsetzlichen Unterdrückung, auch die Gegensätze zwischen den Anhängern der neuen Lehre und dem Kaiser, die sich ebenfalls erst auf dem Schlachtfelde messen sollten, hemmten für längere Zeit die stetige Entfaltung friedlicher Kultur. Welche Geissel aber die mit äusserster Roheit geführten Kriege waren, welche bössartige Brutalitäten besonders durch die spanischen Truppen Karl's V verübt wurden, davon wimmelt es an Zeugnissen in den Annalen jener Zeit. Wir wollen nur an die unbefangenen Schilderungen Sastrow's erinnern, deren kühler Ton uns beweist, wie man damals das Ungeheuerlichste fast als selbstverständlich betrachtete.¹⁾ Erst nach dem Schmalkaldischen Kriege und mit

¹⁾ Bartholomäi Sastrowen Herkommen, Geburt und Lauf seines ganzen Lebens, herausg. v. Mohnike. (Greifswalde, 1823. 3 Bde.) II. 14, 32, 33, 34 etc.

dem Augsburger Religionsfrieden (1555) fängt Deutschland an aufzuathmen, sich von den Wirrsalen des Kampfes zu erholen. Von da können wir eine stets steigende Zunahme der öffentlichen Sicherheit gewahren, obwohl es auch jetzt nicht ganz an Wegelagerern und Stegreifrittern aller Art fehlte. Hans von Schweinichen weiss auf den phantastischen Irrfahrten mit seinem Herrn, Herzog Heinrich XI von Liegnitz, überall von wohlgebauten Schlössern mit Wall und Graben zu erzählen, auf welchen die Besitzer eine Anzahl Soldaten halten „wegen der Einfälle.“¹⁾ Er selbst, der leichtlebige Junker, lehnt zwar gelegentlich die Einladung zur Theilnahme an einem Ueberfall auf der Landstrasse ab, drückt aber ein Auge dabei zu und gestattet stillschweigend, dass seine beiden Knechte sich daran botheiligen.²⁾ Auch sonst hat er von solchen Streichen zu berichten, ohne dass ihm ein moralisches Bedenken käme.³⁾ Selbst ein Fürst des Reiches, Herzog Friedrich von Württemberg, muss sich noch 1592 auf einer Reise nach England in Ostfriesland gegen einen Ueberfall von Freibeutern vertheidigen und erlangt nur durch Vorweisen eines Geleitsbriefes des Landgrafen von Hessen seine Freiheit.⁴⁾ Trotz solcher vereinzelter Fälle verbreiteten sich doch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Recht und Ordnung im Lande, und Deutschland erfreute sich vom Augsburger Religionsfrieden an bis zum Ausbruch des dreissigjährigen Krieges eines Zustandes von Gedeihen, welcher sich in glänzender Entfaltung eines höheren Kulturlebens bewährte. Zeugnisse dessen ist vor Allem die Architektur: denn mit Ausnahme vereinzelter früherer Werke beginnt die Bauthätigkeit der Renaissance in Deutschland erst um 1550 und währt in reicher Mannichfaltigkeit fort bis zum Ausbruch jenes unseligen Krieges, mit dessen Beginn die Epoche der deutschen Renaissance abschliesst.

Als in der abendländischen Welt sich das Sehnen nach Befreiung von mittelalterlichem Geistesdruck mächtig zu regen begann, war es die wieder entdeckte Herrlichkeit des klassischen Alterthums, in welcher der moderne Geist sein Verjüngungsbad fand. Ein wunderbarer Lenzeshauch weht durch die ganze Zeit,

¹⁾ Hans von Schweinichen's Selbstbiographie, ed. Büsching (Breslau 1830, II. 3 Bde.) I. 247. — ²⁾ Ebd. I. 249. — ³⁾ Ebd. I. 270. — ⁴⁾ Herzog Friedrich von Württemberg's Badenfahrt, beschr. von Rathgeb, „durch M. Erhardum Cellium, poetischen und historischen Professoren bei Hoher Schul zu Tübingen“ edirt (Tüb. 1604) Bl. 8.

ein Lenz mit aller Blüthenfülle, aber auch mit verheerenden Stürmen. All dies gewaltige Ringen und Regen lässt sich im letzten Grunde darauf zurückführen, dass das Individuum sein Recht, seinen Anspruch auf Freiheit des Denkens und Empfindens geltend machte. Daher wurde das Auftreten des Humanismus zugleich das Signal zum Kampf gegen die Allgewalt der Kirche. In Italien, wo dieser Kriegszug seine Theilnehmer aus allen Klassen der Gesellschaft erhielt, wo das Banner der freien Wissenschaft nicht bloss bürgerliche Gelehrte, sondern den Adel, die Fürsten, den Statthalter Christi versammelte, gewann die literarische Bewegung einen überwiegend formalen, zugleich aber in sittlicher und religiöser Hinsicht einen mehr destruktiven als positiven Charakter. In Eleganz der Form, in Anmuth, durchsichtiger Klarheit der Rede mit den Alten zu wetteifern war das erste Ziel. Zugleich aber füllten die antiken Anschauungen, welchen man sich im naiven Glauben, das Werk der römischen Vorfahren in ihrem Geiste fortsetzen zu können, unbekümmert hingab, die Geister mit einem Skepticismus auf religiösem Gebiet, welchem durch die Sittenlosigkeit der höchsten kirchlichen Würdenträger Nahrung gegeben wurde.¹⁾ Es entstand eine Frivolität der Gesinnung, die in einer Literatur von unglaublicher Lascivität ihren Ausdruck gefunden hat. Nicht bloss Poggio, Beccadelli, Filelfo und unzählige Andere, selbst ein Papst — Pius II., Aeneas Sylvius — steht in den Reihen der Spötter.²⁾ So verlief in Italien die mit hoher Begeisterung begonnene humanistische Bewegung vielfach in einen verpesteten Sumpf, und man muss die ganze Herrlichkeit der bildenden Künste sich vor Augen stellen, um das Grosse und Schöne der neuen Richtung voll zu empfinden.

Anders in Deutschland. Viel später kommt hier die Bewegung zum Ausbruch, angeregt und vermittelt durch Italien. Aber sie fällt mit der Erfindung der Buchdruckerkunst zusammen, und durch diesen grossen Fortschritt hebt Deutschland das Privilegium der Bildung für die vornehmen, begüterten Stände auf und theilt das lebendige Wort des Geistes, den Strom antiker Weisheit und Schönheit Allen ohne Unterschied mit. Aus dem Bürger- und Bauernstande drängen sich die Jünglinge aller Orten zu den Wissenschaften; zahlreiche Schulen entstehen, und die kaum noch selbst Schüler waren, ergreifen mit Eifer das Lehramt und

¹⁾ Maastrow's Ausdruck, die römischen Prälaten hielten ihre Keuschheit wie der Hund die Fasten, ist bekanntlich keine Uebertreibung. R. Maastrow's Leben u. a. O. I. 345. — ²⁾ Ueber diese Verhältnisse vergl. G. Voigt, *Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums* (Berlin 1859) S. 459 ff.

verbreiten den Geist der Alten an Tausende. Bis in's fernste Spenthal dringt die Kunde von der neuen Wissenschaft und treibt den armen Hirtenbuben Thomas Platter in die unbekannte Ferne hinaus, um auf mühseliger Wanderschaft durch Deutschland als geplanter fahrender Schüler sich die Kenntniss der Alten zu erwerben. Nicht ohne Rührung liest man in seiner Lebensbeschreibung, wie er mit seinem Bakchanten durch Schwaben, Franken und Thüringen bis nach Breslau und nach Polen hinein den Schulen nachzieht, wie er Hunger und Frost, Krankheit und Elend erduldet und dabei noch für den übermüthigen Bakchanten betteln, gelegentlich mit Lebensgefahr wohl auch eine Haus stehlen muss. Immer hält ihn der Trieb zum Lernen aufrecht. Und später in Basel, wie er sich zu einem Seiler verdingt, um kümmerlich sein Leben zu fristen, dabei aber die losen Blätter des ihm geschenkten Plautus beim Seildrehen in den Werg steckt, um während der Arbeit zu lesen, nicht ohne Besorgniss vor übler Behandlung seitens des Lehrherrn.¹⁾ Kaum minder mühevoll war die Jugend des trefflichen Konrad Pellicanus, der sogar das Hebräische ohne alle Anleitung aus einem Codex der Propheten lernte, welchen, um den Schwächlichen zu schonen, sein Freund Paulus Scriptoris ihm auf den Schultern von Mainz nach Tübingen tragen hatte. Und wie glücklich ist er, in Ulm eine hebräische Grammatik im Besitz eines Bekannten zu finden, welche dieser ihm abzuschreiben gestattet!²⁾

So schwer diese Kenntnisse errungen wurden, so viel harte Arbeit, Entlehrung und Entsagung an ihren Besitz gesetzt werden musste, so ernst war nun die Anwendung des Errungenen. Der tiefe Drang nach Wahrheit, der einen Grundzug der deutschen Volkseele bildet, trieb vor Allem dazu, die überlieferten Glaubenslehren zu prüfen; die moralische Versunkenheit des Klerus, die groben Missbräuche der Kirche, der kurzsichtige Starrsinn Roms haben den Ausschlag, und die Bewegung, aus der sittlichen Tiefe des deutschen Gemüthes hervorgegangen, gewann eine Macht, welcher Nichts widerstehen zu können schien. Das religiöse Gefühl erhielt jene Vertiefung, welche schon im 14. Jahrhundert von den Gottesfreunden am Rhein angestrebt worden war; der Gedanke vollzog seine Befreiung, und erst auf diesem Boden erwuchs eine Wissenschaft, welche in Wahrheit diesen Namen verdiente. Die Theologie hat bald die Geschichtsforschung zur Folge;

¹⁾ Thomas Platter und Felix Platter, herausgegeben von A. Fechter Basel 1840. S. 14 ff. 53 fg. - ²⁾ Pellicanus Chronik, vgl. Neujahrsbl. der Zürcher Stadtbibl. 1871. S. 5.

die Jurisprudenz schliesst sich daran, und selbst städtische Obrigkeiten fördern diese Studien, wie denn der Rath von Nürnberg 1528 Haloander für die Herausgabe der Pandekten ansehnlich unterstützt,¹⁾ der Magistrat von Augsburg 1548 eine Anzahl griechischer Manuscripte von Corfu um tausend Goldgulden ankauft.²⁾ Ganz neu wird auch die Medicin begründet, seit Vesal 1543 in Basel zum ersten Mal sein Werk über die Anatomie des menschlichen Körpers herausgibt, Conrad Gessner bald darauf in Zürich seine Zoologie veröffentlicht. Ebenso bricht Georg Agricola in der Mineralkunde, Mercator durch seine Karten für die Erdkunde, Copernicus endlich und nach ihm Kepler auch für die Erforschung des Weltalls eine neue Bahn. In der ganzen Welt erreicht schon damals die deutsche Wissenschaft hohen Ruhm, also dass, wie Stumpf in seiner Schweizer Chronik sagt³⁾, „die Teutschen mit hochgelehrten Leuten andere Nationen überträfen.“ Nur der grossen That der Reformation verdanken wir eine moderne Wissenschaft, verdanken wir die Vertiefung des geistigen, die Läuterung des sittlichen Lebens. Wohin dagegen die romanischen Völker durch ihr Ablehnen der reformatorischen Bewegung gekommen sind, das tritt heute mehr als je zu Tage.

Aber neben der wissenschaftlichen Literatur erwacht eine volkstümliche Dichtung, die in der durch Luther's Bibelübersetzung kraftvoll ausgebildeten Muttersprache ihren Ausdruck findet. Nicht bloss das Kirchenlied, von dem grossen Reformator und seinen Nachfolgern mit Eifer gepflegt, dringt erquickend in alle Kreise des Lebens; nicht bloss die Volksdichtung ergiesst sich mit breitem Strom in unzähligen Liedern, oft derb, ja roh im Ausdruck, aber voll gesunder, urwüchsiger Kraft: auch die dramatische Poesie nimmt einen frischen Anlauf und weiss ihren körnigen Inhalt in freiem Zuge zu gestalten. An der Schwelle der Epoche steht der treuberzige Hans Sachs mit seinen zu wenig gekannten und gewürdigten Werken, in denen die deutsche Volksnatur mit unerschöpflicher Fülle sich offenbart. Den Abschluss der Periode bildet Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, einer der trefflichsten Fürsten der Zeit, mit seinen Schauspielen,⁴⁾ in denen offner Blick und frische Auf-

¹⁾ Ranke, deutsche Gesch. V. 369, wo die wissenschaftliche Bewegung eingehender geschildert wird. — ²⁾ Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch während des Reichstags zu Augsburg 1548, herausg. von Troos. (Bibl. des lit. Ver. LIX., S. 129. — ³⁾ Schweizer Chronik von 1548. Bd. I. Bl. 23. — ⁴⁾ Die Schauspiele des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, herausg. von Holland. (Bibl. des lit. Ver. XXXVI.)

fassung des Lebens mit einem freien Humor sich verbinden. Selbst den Volksdialekt weiss er schon mit Erfolg für einzelne Personen charakteristisch zu verwerthen. So quillt aus tausend Bächen ein reiches nationales Leben, das sich in einer Literatur voll originaler Triebkraft, wenn auch ohne die Eleganz und die Formenanmuth des Südens, Bahn bricht.¹⁾

So unleugbar der Einfluss der Reformation auf die literarische, wissenschaftliche und dichterische Bewegung war, so hat man oft ihr Auftreten als verderblich für die bildenden Künste bezeichnet. Bei genauerem Untersuchen ergiebt sich jedoch bald, dass diese Anschauung eine oberflächliche ist. Zwar der kirchlichen Kunst that die neue Lehre zunächst erheblichen Abbruch, nicht bloss weil sie der Darstellung einen grossen Theil ihres Stoffgebietes entzog, sondern weil sie grundsätzlich die Gottesverehrung verinnerlichen, den Kultus von äusseren Zeichen und Symbolen befreien wollte. Dass aber im Prinzip die reformatorische Geistesrichtung dem künstlerischen Schaffen auch auf religiösem Gebiet nicht feindlich war, beweist vor Allen Albrecht Dürer, dessen begeisterte Verehrung für den kühnen Reformator einen so schönen Ausdruck in der bekannten Stelle seines niederländischen Reisetagebuchs gefunden hat,²⁾ und der in seinen zahlreichen biblischen Darstellungen, und nicht am wenigsten in den Bildern aus dem Leben der Maria, dem religiösen Gefühl einen ergreifenden und tiefgewaltigen Ausdruck zu geben wusste. Nicht weniger bezeugen die Altarbilder, mit welchen Luther's Freund Lukas Cranach die Stadtkirchen zu Wittenberg und zu Weimar geschmückt hat, dass die Reformation einer bedeutsamen kirchlichen Kunst nicht im Wege stand; denn diese grossartigen Werke sind völlig im reformatorischen Geiste gedacht und ausgeführt. Vergessen wir aber nicht, dass die ganze Kunst der Renaissance in erster Linie eine profane ist, dass sie vor Allem das wirkliche Leben zu verschönern, zu verherrlichen sucht, und dass sie, selbst wo sie kirchliche Stoffe zu Grunde legt, als letztes Ziel doch stets die verklärte Menschengestalt, den Glanz und die Schönheit des irdischen Lebens im Auge behält. Diese Tendenz hat die Reformation nicht hervorgerufen; eher hat sie dieselbe durch die Vertiefung des religiösen Lebens etwas ein-

¹⁾ Eine treffliche Charakteristik der deutschen Poesie jener Zeit in C. Grünisen's *Niklas Manuel* (Stuttgart 1837) S. 33--50. Vgl. auch in grösserem Umfange das Einleitungskapitel zu C. Lemcke's *Geschichte der deutschen Dichtung*. (Leipzig, 1871.) - ²⁾ Campe's *Reliquien von Alb. Dürer*. Nürnberg 1626, S. 127. f.

geschränkt, andererseits aber zugleich fördernd eingewirkt, indem sie das Heilige schärfer vom Profanen trennte und den Zug der Kunst zur Lebenswahrheit und Weltwirklichkeit in grösserer Reinheit hervortreten liess.

Am wenigsten waren die deutschen Reformatoren der Kunst irgendwie abgeneigt. Luther, der mit scharfem Geistesauge in das Herz der Dinge schaute, hegte einen warmen Sinn für alles Schöne. Seine Freude an der Musik, die selbstschöpferische Förderung des Kirchenliedes und Gemeindegesanges verbindet sich bei ihm mit einem offenen Blick für das Schaffen der bildenden Künste, vor Allem der Malerei. Er „achtet es nicht für böse“, gute Gemälde mit begleitenden Sprüchen in Stuben und Kammern zu malen: ja er wünscht einmal, dass „alle fürnehmliche Geschichten der ganzen Biblia in ein Büchlein gemalt werde, das dann eine wahre Laienbibel wäre“. ¹⁾ Von Dürer weiss er zu erzählen, dieser habe zu äussern gepflegt, „er hätte keine Lust an Bildern, die mit viel Farben gemalet, sondern die da aufs Einfältigste und fein schlicht gemacht wären“. ²⁾ Aber auch für die italienische Malerei hat er einen offenen Blick, da er rühmt, „wie geschickt und sinnreich die welschen Maler seien, denn sie könnten der Natur so meisterlich und eigentlich nachfolgen, dass sie nicht allein die rechte natürliche Farbe und Gestalt geben, sondern auch die Geherde, als lehten und bewegten sie sich“. Und er setzt hinzu: „Flandern folget und ahmet ihnen etlicher Massen nach, denn die Niederländer, sonderlich die Fläminger, sind verschmitzte und listige Köpfe“. ³⁾ Aber auch Melanchthon, der bei seinem Aufenthalt in Nürnberg befreundet mit Dürer wurde, giebt in seinen Schriften, namentlich in den Briefen wiederholt Zeugniß von einem lebendigen Interesse am künstlerischen Schaffen. An mehreren Stellen äussert er sich über den „berühmten Maler und vortrefflichen Mann“ in einer Weise, die auf intimen Gedankenaustausch schliessen lässt. Dürer habe, so berichtet er ziemlich übereinstimmend mit jenem Ausspruch Luther's, sich dahin ausgelassen, dass er als Jüngling die bunten, farbenreichen Gemälde, die phantastischen und ungeheuerlichen Gestalten gelehrt; in reiferen Jahren sei er davon abgekommen und habe die Natur als seine Lehrmeisterin erkannt, sehe nun aber, wie schwer sie zu erreichen sei“. ⁴⁾ Auch spricht Melanchthon selbst ein treffendes Urtheil über Dürer aus, wenn er sagt, die

¹⁾ Luther's sämtliche Werke. Erlanger Ausg. 63, 391 fg. — ²⁾ Ebenda, 62, 315. — ³⁾ Ebenda, 62, 338. — ⁴⁾ Melanchthon Epist. passim in Strobel's Miscellaneen (Nürnberg 1781, VI. 210 fg.

Werke desselben seien „alle grossartig und glänzend, aber die späteren seien weniger herb und gleichsam milder.“¹⁾

Auffallend ist dagegen, wie wenig die literarische und wissenschaftliche Bewegung bei den Humanisten sich um die bildenden Künste kümmert. Während die italienische Literatur voll ist von Zeugnissen, mit welche regem Interesse und lebendigem Verständniss die Kreise der Gebildeten, namentlich auch die literarischen Wortführer die Kunst betrachten, suchen wir in der gesammten reichen humanistischen Literatur Deutschlands vergeblich nach bedeutsameren Aeusserungen verwandter Art. Hier fühlt man so recht den Gegensatz des italienischen zum deutschen Humanismus. Dort, wo die Fülle sinnlicher Anschauung, wo der im ganzen Volke verbreitete Schönheitssinn die glanzvolle Wiederbelebung des klassischen Alterthums auch nach der künstlerischen Seite mächtig hervortreibt, ist es allgemeines Bedürfniss an der Welt von neuen Schöpfungen höchster Schönheit Theil zu nehmen. In Deutschland gewinnt der Humanismus theils ein polemisches, theils ein abstrakt gelehrtes Gepräge. Die ernstesten Kämpfe, aus denen die Geistes that der Reformation und die Begründung der modernen Wissenschaft geboren ward, liessen der Phantasie kaum Zeit für das harmlose Spiel mit schönen Formen. Wurde ja die Kunst selbst aufs nachdrücklichste als Verbündete mit in den Kampf hineingezogen; haben doch Meister wie Niklas Manuel, Hans Holbein, Lucas Cranach (um nur einige der hervorragenden zu nennen) die Waffen der künstlerischen Satire gegen das Papstthum geschwungen. Aber alles dies wurzelt in Interessen, welche ausserhalb der Sphäre reiner Kunst liegen. In einer Epoche und einem Lande, wo Alles Partei nehmen musste in den erschütternden Kämpfen, aus welchen eine neue Zeit hervor gehen sollte, fand die Kunst als solche kaum eine Stätte.

Durchgeht man die Schriften der deutschen Humanisten, so ist man erstaunt über die dürftige Ausbeute, welche sie für künstlerische Anschauungen gewähren. Wohl steht Erasmus von Rotterdam in nahen Beziehungen zu Holbein, und die Zeichnungen, welche dieser für das „Lob der Narrheit“ geliefert, sind ein anziehendes Denkmal dieses Verhältnisses. Auch wissen wir ja, dass der berühmte Gelehrte den jungen Künstler, als dieser sich nach England aufmachte, an seinen Freund Thomas Morus empfohlen hat. In einem andern Empfehlungsbrief an Petrus

¹⁾ Melancthon Epist. passim in Strobel's Miscellaneen (Nürnberg 1784) VI 210 fg. „Durerianae picturae grandes et splendidae omnes, sed posteriores minus rigidae et quasi blandiores“.

Aegidius in Antwerpen nennt er Holbein „einen ausgezeichneten Künstler“, der sein Bildniss gemalt habe und nun nach England gehe, um einige Goldstücke zusammen zu scharren: denn „hier frieren die Künste“, setzt er hinzu. Dass aber Erasmus einen tieferen Antheil am künstlerischen Schaffen genommen hätte, steht nicht zu vermuthen. Ihm kommt es hauptsächlich darauf an, sein Portrait durch treffliche Künstler auf die Nachwelt zu bringen, und das ist auch der Punkt, um welchen sich in seinen Briefen an Willibald Pirckheimer die Beziehungen auf Dürer drehen. So schreibt er: „Ich wünsche unserem Dürer von Herzen Glück. Er ist ein würdiger Künstler, der nie sterben wird. In Brüssel hatte er angefangen, mich zu malen: hätte er es doch vollendet!“¹⁾ Wiederholt kommt er auf diesen Wunsch zurück: „Von Dürer möchte ich gemalt sein, wie sollte ich's nicht wünschen von solchem Künstler?“²⁾ Wiederholt nennt er ihn einen Apelles oder den „Ersten in der Kunst des Apelles“, trägt seinem Freunde Grüsse an ihn auf.³⁾ Als ihm endlich sein dringend nahe gelegter Wunsch erfüllt wird, ist er voll Dank: „ich überlege, wie ich Dürer meinen Dank bezeigen soll: würdig ist er unsterblichen Andenkens.“⁴⁾ Aber wie wenig das Wirken des grossen Künstlers den grossen Egoisten innerlich berührte, offenbart sich in den kurzen kalten Worten, die er bei der Nachricht von dessen Tode ausspricht: „Wozu soll man Dürer's Tod beklagen, da wir Alle sterblich sind? Seine Grabeschrift ist ihm in meinem Buche bereitet.“⁵⁾ — Damit ist Dürer für immer abgethan.

Bei dieser oberflächlichen, nur aus Eitelkeit und Ruhmsucht zusammengewebten Beziehung zu der Kunst des grossen Meisters nimmt es dann nicht Wunder, dass auch in den übrigen Schriften des berühmten Gelehrten Hinweisungen auf die Kunst fast gar nicht begegnen. So findet man in den Colloquien, wo doch die verschiedensten menschlichen Verhältnisse und Thätigkeiten berührt werden, keine Spur einer Beziehung auf bildende Kunst. In seinem „Lob der Narrheit“, wo man dergleichen noch eher erwarten sollte, charakterisirt er z. B. die verschiedenen Nationen: „Die Briten rühmen sich, sagt er, ihrer Musik,⁶⁾ die Franzosen brüsten sich als an der Spitze der Civilisation stehend,⁷⁾ die Pariser sind stolz auf ihre theologische Wissenschaft, die Italiener

¹⁾ Desid. Erasmi Rot. epistolae (Lugd. Bat. 1708) p. 721 B. — ²⁾ Ibid. p. 847 D. E. — ³⁾ Ibid. p. 848. 857 E. — ⁴⁾ Ibid. p. 944 E. — ⁵⁾ Ibid. p. 1075 E. — ⁶⁾ Erasmi Stult. laus. Basl. 1676. p. 102. Dies Lob der englischen Musikbegabung klingt uns heute sehr wunderlich. — ⁷⁾ Wörtlich: „moram civitatem sibi sumunt“.

ragen hervor durch ihre schöne Literatur und Beredsamkeit“. Dass die Italiener damals schon Künstler besaßen, deren Werke die Bewunderung aller Zeiten sein werden, während ihre Literatur aus jener Epoche fast nur noch von Gelehrten gelesen wird, kommt ihm nicht von fern in den Sinn. Als blosse Phrase (ist die Erwähnung von Apelles und Zeuxis anzusehen;¹⁾ auch bei Aufzählung der „*artium professores*“ kennt er nur „Schauspieler, Sänger, Redner, Dichter“, keinen Baumeister, Maler, Bildhauer.²⁾ Keine Frage: Erasmus steht in Würdigung der bildenden Künstler noch ganz auf dem Standpunkt des germanischen Mittelalters, welches diese Kreise einfach als handwerkliche betrachtete. Dass Italien schon lange den einzelnen hervorragenden Architekten, Plastiker, Maler als freien Künstler betrachtete; dass auch in Deutschland Männer wie Holbein, Dürer und Andere eben dabei waren, die engen Zunftschranken des früheren Kunstbetriebes glanzvoll zu durchbrechen und aus geistlosem Handwerkschlendrian die Malerei zur geist- und seelenvollen Kunst zu erheben, davon hat Erasmus keine Ahnung. Auch wo er gelegentlich in seinen Briefen einer rhetorischen Wendung zu Liebe von der Kunst redet, thut er es wie der Blinde von der Farbe. Was er z. B. in einem Briefe an Budäus³⁾ von der Bedeutung der Schatten in der Malerei sagt, ist ebenso flach und phrasenhaft, wie die Aeußerung über den Werth des härteren Materials in der Bildhauerei in einem Briefe an Leo X.⁴⁾ Wie viel wahrer, frischer, theilvoller sind die gescheuten Worte, welche wir bei Luther und Melanchthon fanden!

Ein näheres, menschlich innigeres Verhältniss ist das, in welchem Pirckheimer zu Dürer steht. In dem Briefe an Johann Tscherte,⁵⁾ in welchem er den Tod Dürer's beklagt und Frau Agnes beschuldigt, durch ihr keifendes argwöhnisches Wesen sein Leben verbittert und verkürzt zu haben, sagt er: „Ich hab wahrlich an Albrechten der besten Freunde einen, so ich auf Erden gehabt, verloren, und dauert mich nichts höher, denn dass er so eines hartseligen Todes verstorben ist“. In Dürer's Briefen von Venedig, die zweiundzwanzig Jahre früher an Pirckheimer gerichtet wurden, sehen wir das freundschaftliche Verhältniss schon fest begründet; aber auch hier sind es nicht künstlerische Dinge, die verhandelt werden, obwohl Dürer manches derart berichtet und besonders von seinen Arbeiten erzählt. Pirckheimer's Interesse ist mehr auf andere Sachen gestellt; der Freund muss

¹⁾ Ibid. p. 109. — ²⁾ Ibid. pag. 101. — ³⁾ Epistolae p. 173 E. — ⁴⁾ Ibid. p. 150 B. — ⁵⁾ Campe's Reliquien S. 162 ff.

ihm allerlei Aufträge besorgen: venezianische Gläser, Ringe mit Edelsteinen, Teppiche, Kranichfedern auf das Barett zu stecken, voll er ihm kaufen, auch sich erkundigen, ob nicht neue Ausgaben griechischer Autoren erschienen sind.¹⁾ Dass Pirckheimer wohl auch mit dem Freunde sich in Disputationen über Kunst einliess, wobei er Dinge vorbrachte, die der Maler als undarstellbar bezeichnen und zurückweisen musste, ersieht man aus einem Worte Melanchthon's, der dabei bemerkt: dies erinnere ihn an einen Tübinger Doctor, welcher seinen Zuhörern die Transsubstantiation mit Kreide an die Tafel zu zeichnen gepflegt habe.²⁾ Pirckheimer's Kunstverständnis ist also sicherlich weder sehr fein noch besonders tief gewesen; aber eine lebendige Freude an künstlerischen Schöpfungen muss er doch gehabt haben, sonst schriebe Albrecht Dürer nicht an ihn von Venedig aus, nach Vollendung seines Altarbildes:³⁾ „Item wist daz mein tassel sagt sy wolt ein Dukaten drum gehen daz irs secht sy sey gut vnd schön von Farben“. Dennoch ging diese Theilnahme bei dem reichen Patricier nicht so weit, dass sie sich zu wirklicher Kunstliebe gesteigert hätte. Wohl liess er sich's gefallen, dass sein Freund ihm allerlei arbeitete und gar auch schenkte; aber kein einziges bedeutenderes Gemälde scheint er je bei ihm bestellt zu haben, und sein Nachlass enthält wohl antike Münzen, Bronzen und ähnliche plastische Gegenstände, aber keine Schöpfung neuerer Kunst, kein Hauptwerk des grossen Meisters, der ihn durch seine treue Anhänglichkeit ehrte.⁴⁾

Thätigeren Antheil an den Schöpfungen der bildenden Kunst nahm ohne Frage der gelehrte Peutinger in Augsburg, dem für Kaiser Maximilian die Vermittelung in dessen verschiedenen literarisch-artistischen Unternehmungen bei den dortigen Künstlern oblag. Aber bei alledem ist es doch auffallend, wie wenig in der gelehrten Literatur der Zeit der bildenden Künste gedacht wird. Allerdings, dieses geringe Interesse an den Werken der bildenden Kunst, welches sich so auffallend von der durch alle Stände verbreiteten Theilnahme bei den Italienern unterscheidet, beruht auf einem Gegensatze zwischen beiden Nationen, der schon im Mittelalter hervortritt. Wohl finden wir schon in früher Epoche auch in Deutschland allgemeinen Antheil an den Schöpfungen der kirchlichen Kunst; Vornehm und Gering, Alt und Jung, Ritter und Bürger wetteifert in thätigem Handanlegen bei den grossen

¹⁾ Ebenda, S. 15, 16, 17, 19, 23 etc. ²⁾ Strobel's Miscellaneen, VI 212 fg. ³⁾ Campe's Reliquien S. 27. — ⁴⁾ Vgl. hierüber A. von Eys, Dürer's Leben p. 482 fg.

Baunternahmen, und es ist nicht vereinzelt, wenn beim Bau der Kirche zu Walkenried ein Bürger von Goslar den Wagen, auf welchem er eine Fuhre Steine herbeigebracht hat, sammt den Pferden der Kirche als Geschenk zurücklässt und sogar noch die Peitsche hinzufügt in seinem Eifer, um nichts für sich zu behalten. Doch alle diese Handlungen und tausend ähnliche haben nur einen religiösen Beweggrund, keinen künstlerischen. Dagegen spricht sich in Italien in den zahlreichen preisenden Künstler-Inschriften ein ästhetisches Interesse unverkennbar schon im frühen Mittelalter aus. Auch die allgemeine Begeisterung, mit welcher in Florenz die vollendete Altartafel (Simabues¹⁾) und in Siena die des Duccio²⁾ von der ganzen Stadtgenossenschaft und der Klerisci in feierlicher Procession aus der Werkstatt des Meisters abgeholt wird, lässt eine erregte Freude an der künstlerischen That nicht verkennen. In Deutschland wussten wir nichts Aehnliches dagegen aufzuführen, denn wenn z. B. in Stoll's Erfurter Chronik von den Feierlichkeiten berichtet wird, mit welchen man dort den Guss der grossen Domglocke durch die Priesterschaft einweicht,³⁾ so ist darin wieder nur ein kirchlicher Akt zu erkennen. Und wo hätten wir in Deutschland eine Künstler-Inschrift wie jene, welche Guido von Siena auf sein grosses Madonnenbild in San Domenico setzte mit dem anziehenden Geständniss, dass er dies Werk „in angenehmen Tagen“ gemalt habe.⁴⁾ Ganz anders lautet, was wir unsererseits etwa gegenüber zu stellen hätten, jener Klageruf, welchen der wackere Lukas Moser von Weil im Jahre 1431 auf seinem Altarschrein in der Kirche zu Tiefenbronn ausstösst: „Sehrü Kunst sehrü und klag dich ser. Din begert jeez Niemen mer. So o we“. Wohl dürfen wir darin mehr als die in allen Zeiten landläufigen Klagen über künstlerische Lebensnoth vermuthen, wenn wir sehen, dass fast hundert Jahre später kein Geringerer als Albrecht Dürer einen ähnlichen Schmerzensschrei von Venedig aus erschallen lässt: „O wie wird mich daheim nach der Sonnen frieren; hie bin ich ein Herr, daheim ein Schmarotzer“. Und in einem Briefe an den Rath zu Nürnberg sagt er ausdrücklich, dass er in dreissig Jahren seiner Vaterstadt mehr umsonst denn um Geld gedient und nicht für fünfhundert Gulden Arbeit erhalten habe, während die Herrn zu Venedig ihm zweihundert Dukaten und später der

¹⁾ Vasari ed. Lemonn. I., 225. — ²⁾ Vasari, II., 166. Not. 3. — ³⁾ Konr. Stoll, thüring. Chron. herausg. v. Hesse (Bibl. d. lit. Ver. XXXII) 186. — ⁴⁾ „Me Guido de Senis diebus depinxit amenis.“ — ⁵⁾ Campe's Repert. N. 30 ffg. Neuer Abdruck von A. v. Eye in v. Zahn's Jahrbüchern IV.

Rath zu Antwerpen dreihundert Philippsgulden Jahrgehalt geboten habe, wenn er dort bleiben wolle.¹⁾ Gewiss ein vollgültiger Beweis, wie wenig die grössten deutschen Künstler damals auf lohnende Anerkennung rechnen konnten. Ja selbst Holbein, obwohl die Stadt Basel ihn ehrenvoll behandelte und mit ansehnlichen Aufträgen bedachte, zog es vor, minder an die Heimath gefesselt als Dürer, reichlicheren Erwerb draussen in der Fremde zu suchen. Wie tief die Kunst in Deutschland damals in handwerklichen Schlendrian versunken war, wie schwer es den grossen Meistern worden musste, sie daraus zu befreien und zu höherer Geltung zu erheben, erkennen wir auch aus dem Vertrage, welchen der Magistrat von Schwabach 1507 mit Michael Wohlgemuth wegen des Hochaltars in der dortigen Stadtkirche abschloss.²⁾ Der Meister muss sich darin verpflichten, „wo die Tafel an einem oder mer Orten ungestalt wird“, so lange daran zu ändern, bis sie von einer beiderseits ernannten Commission für „wolgestalt“ erkannt wird, „wo aber die Tafel dermassen so grossen Ungestalt gewinnt, der nit zu ändern were, so soll er soliche Tafeln selbs behalten und das gegeben Gelt ou abgang und schaden widergeben“. So handwerklich wurden damals diese Dinge betrieben.

So wenig indess im Anfang dieser Epoche die Künstler selbst in den grossen Städten Aufmunterung fanden, so sehr die Unruhen der Zeit und der Kampf der Reformation mit ihren Gegnern das allgemeine Interesse absorbirte, so wurden doch etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Städte gerade die Hauptherde für die Entwicklung der Renaissance. Sie war einmal in erster Linie die Kunst des heitern Lebensgenusses, die Kunst einer in allgemeiner Bildung mächtig fortschreitenden Zeit; sie war es in Deutschland weit ausschliesslicher und entschiedener als in dem katholisch gebliebenen Italien. Und in der That, das Leben der deutschen Städte begünstigte sie nach dieser Seite bald in hervorragender Weise. Gerade den Städten kam die neue Ordnung der Dinge vorzugsweise zu Gute. Sie hatten ihre Selbständigkeit nicht bloss zu wahren, sondern meistens sogar zu steigern gewusst. Die Gewerthätigkeit blühte wie nie zuvor. Die Handwerke, fussend auf der technischen Sicherheit und Gediegenheit, welche sie im Mittelalter durch die innige Verbindung mit der Architektur gewonnen und durch den strengen Zunftverband bewahrt hatten, nahmen Theil an dem Aufschwunge der Künste. Die Befreiung des Individuums führte auch hier zu erhöhter Bedeutung der selbständigen Arbeit des Einzelnen. Die

¹⁾ Campe's Reliqu. S. 59 ff. — ²⁾ Meusel's neue Miscell. artistischen Inhalts St. IV. S. 476 fg.

Schöpfung des Handwerkers, in der gothischen Epoche mehr als jemals der conventionellen Schablone unterworfen, gewinnt jetzt das Gepräge eigenartiger Künstlerschaft, selbst auf die nicht immer vermiedene Gefahr, in's Wunderliche, Baroke, Kapriciöse auszuarten. Zugleich treibt die Entfaltung der Wissenschaft zu einer Menge technischer und mechanischer Erfindungen, die freilich bisweilen in künstliche Spielereien sich verloren. Nicht bloss allerlei Automaten, complicirte Uhrwerke, Kunstschränke mit überraschenden Geheimnissen, sondern selbst Probleme wie die Herstellung des Perpetuum mobile beschäftigen manche kunstreichen Meister. Besonders diejenigen Gewerbe, welche für die prächtige Ausstattung der Wohnung und der Menschengestalt selbst arbeiten, erfreuen sich glänzender Pflege. So namentlich die Goldschmiedekunst, mit welcher sich Emaillirung und die Arbeit in edlen Steinen verbindet. Kaum hat je eine andere Zeit einen grössern Luxus in Schmucksachen, kostbaren Geräthen und Gefässen, Möbeln und andern Dingen des Hausrathes und der Ausstattung getrieben.

Hand in Hand mit dieser Entwicklung der Gewerbe geht nun die Ausbreitung des Handels. Während Frankreich damals im Wesentlichen von den Nachbarländern abhängig bleibt, erreifen die deutschen Städte mit Energie jede Gelegenheit, ihren Handel nicht bloss nach Italien und über Italien hinaus bis zum Orient zu erstrecken, sondern sich ebenso durch Frankreich mit dem Mittelmeer und durch die Niederlande mit Westindien in Verkehr zu setzen.¹⁾ Zugleich fand über Emden eine Verbindung mit England statt, während über Leipzig, Breslau und Prag der Verkehr nach dem Norden und Osten, nach Russland und Polen einen Weg suchte. Augsburg und Nürnberg, daneben auch Ulm bildeten den Mittelpunkt des süddeutschen Handels, der bis tief nach Ungarn hinein selbst über Wien lange Zeit das Uebergewicht behauptet. Jeden sich neu eröffnenden Weg weisst der deutsche Handel für sich zu erschliessen und bis gegen das Ende dieser Epoche sich in seiner Bedeutung zu behaupten. Oftmals wurden nicht bloss die deutschen Kaiser, sondern auch die Könige von Frankreich und Spanien Schuldner der deutschen Kaufleute, wofür den Letztern mancherlei Handelsprivilegien bewilligt wurden. Die grossartige Bedeutung von Häusern wie die Fugger und die Welser zu Augsburg ist weltbekannt. Von der Rührigkeit des strebens und der Vielseitigkeit der Beziehungen giebt u. A. des Ulmer Kaufherrn Ott Ruland's Handlungsbuch schon im 15. Jahr-

¹⁾ Ueber alle diese Verhältnisse vgl. Joh. Falke, Gesch. d. deutschen Handels Bd II 13 ff., 40 fg., 59, 61 etc.

hundert ein anziehendes Bild.¹⁾ Welche Schicksalswechsel in diesen Kreisen namentlich der überseeische Handel manchmal mit sich führte, erfahren wir aus der lebendigen Schilderung Schweinichen's von dem Kaufmann in Wolgast, der durch die Heimkehr seines schon verloren geglaubten Schiffes vom drohenden Untergang gerettet wird. Allerdings wurde der Handelsverkehr in Deutschland selbst noch vielfach gehemmt durch die unselige Kleinstaaterei, welche mit völliger Verkennung volkswirtschaftlicher Grundsätze nur dem eigenen Fiskus zu Liebe die Land- und Wasserstrassen mit Zöllen und Stapelrechten beschwerte. Ein ergötzliches Bild von der Quälerei, mit welcher diese Verhältnisse selbst die grosse Verkehrsader des Rheins belästigten, aber auch zugleich, wie man sich durch Privilegien und Freibriefe dagegen zu schützen suchte, giebt das Tagebuch von Dürer's Reise nach den Niederlanden, wo es alle Augenblicke heisst: „Do zeigte ich mein Zollbrief, do liess man mich zollfrei fahren“. Eine noch ärgere Plage waren allerdings die Ritter vom Stegreif, die auch jetzt noch genug Unsicherheit ins Land brachten. Doch haben wir schon gesehen, dass diese Plage immer mehr abnahm, je mehr die Macht der einzelnen Landesfürsten sich befestigte und zu geordneter Verwaltung durchdrang.

Man darf wohl sagen, dass diese weiten Handelsverbindungen zur Entwicklung des Geistes der Nation nicht minder beigetragen haben, als die Arbeit des Gelehrten in der Stille des Studierzimmers und auf dem Katheder. Der Trieb in die Ferne, dem germanischen Gemüthe so tief eingepflanzt, wurde durch den Handel zunächst genährt, nahm aber unmittelbar eine universellere Richtung an. Die wissenschaftliche Tendenz der Zeit, der tiefe Drang nach Durchforschung und Erkenntniss der Welt spricht sich schon früh selbst in solchen abenteuerlichen Unternehmungen, wie des Münchners Schildberger aus, der im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts Asien durchwanderte; oder in der Fahrt des Straubingers Ulrich Schmiedel, der 1534 auf einem Nürnberger Schiffe von Cadix nach Brasilien fuhr und nach zwanzigjähriger Abwesenheit eine Beschreibung seiner Reise herausgab. In diese Reihe gehören auch die Reisen des Hans Ulrich Kraft, der 1573 über Marseille nach Syrien reiste, dort in türkische Gefangenschaft fiel und in anziehender Weise seine Beobachtungen über Land und Volk niedergelegt hat.²⁾ So berichtet er in seinem

¹⁾ Herausgeg. von Dr. Hassler in der Bibl. d. lit. Ver. Bd. I — ²⁾ Hans Ulrich Kraft's Reise und Gefangenschaft, herausg. von Hassler Bibl. d. lit. Ver. Bd. LXI.

naive Ton über die Art, wie die Türken mit ihren Frauen umgehen, namentlich dass die Weiber die Freiheit haben, sich bei dem Richter zu beklagen, wenn der Mann ihnen nicht ihr gebührendes Recht thut, und dass dieser dann gestraft und unter Androhung grösserer Strafe gezwungen wird, sie zufrieden zu stellen. „da wir dagegen, wie er hinzusetzt, sonderlich unter uns Deutschen, den Weibern dafür die Haut vollschlagen.“

Die grösste Anziehungskraft behauptet freilich jetzt auch Italien, und nicht gering ist der Einfluss, den die Reisen dort hin schon damals auf die Weltbildung und den Schönheitssinn der Deutschen gewonnen haben. Dafür liegt uns ein anschauliches Beispiel in dem Reisebericht des Ulmers Samuel Kiechel¹⁾ vor, der, nachdem er vorher schon Frankreich und Paris besucht hatte, im Jahre 1555 eine fünfjährige Reise durch Deutschland, nach England und Italien bis Sicilien ausführte. Ueberall zeigt er ein offenes Auge für die Eigenthümlichkeiten der fremden Länder und Städte, deren Merkwürdigkeiten er eifrig nachgeht, wobei er sich oft dem Gefolge vornehmer Herren einzuschmuggeln weiss, wenn es gilt, schwer zugängliche Kostbarkeiten zu sehen, wie im Schatz von San Marco zu Venedig und in der Peterskirche zu Rom. Was ihm dabei als bemerkenswerth auffällt, ist eben so bezeichnend für seinen geistigen Horizont, wie das was er übergeht. So beachtet er zu Prag²⁾ die herrliche Brücke mit ihren vielen Jochen und im Hradschin den gewaltigen „ohne Pfeiler gewölbten Saal.“ Auch das „schöne Lusthaus“ (dasselbst er meint das zierliche Renaissancewerk des Belvedere) ist seiner Aufmerksamkeit nicht entgangen. In Dresden notirt er die schöne Brücke, die breiten Strassen, die aus Stein erbauten Häuser. Letztere mussten wohl dem an den Fachwerkbau seiner Heimath gewöhnten Ulmer imponiren. Nach England gelangt, bewundert er sodann in der Westminster-Abtei die Grabmäler, „zum Theil von weissem Marmor, andere von Alabaster, künstlich und zierlich von ganzen Personen gehauen“. ³⁾ Besonders interessant ist sein Bericht vom Londoner Theater, dessen Einrichtung mit den Logenreihen sein Staunen erregt. Nach Deutschland zurückgekehrt, berichtet er in Köln von dem nicht ausgebauten Dom, in Münster fallen ihm die Arkaden der Strassen auf, die er als weitgereister Mann mit denen zu Padua und Bologna vergleicht. ⁴⁾ In Italien ist es zuerst Venedig, dessen Pracht ihn in Erstaunen

¹⁾ Die Reisen des Samuel Kiechel, herausg. von Hassler. Bibl. d. lit. Nr. Bd. 86. — ²⁾ A. a. O. S. 3. — ³⁾ A. a. O. S. 23. — ⁴⁾ A. a. O. S. 46.

setzt. Die Markuskirche schildert er als „zierlich und stattlich erbauen, inwendig die Mauern, Pfeiler, wie auch das Pflaster von schönem Marmor, oben das Gewölbe mit schönen alten mosaïschen Geschichten zierlich gemalt und neben umher mit Gold verkleibt“. ¹⁾ Der Rathssaal im herzoglichen Palaß hat „treffliche kunstreiche gemalte Historien gleich als were es lebendig“. Ueber dem Portal der Markuskirche bemerkt er die „vier schönen kunstreichen gegossen Pferdte von Metall, alle in gleicher Grösse, aber jedes auf eine andere Manier, sehr zierlich und wohl gemacht“. In Rom endlich sind es vor Allem die antiken Bauwerke, welche seine Aufmerksamkeit erregen. Von der Peterskirche fügt er hinzu: „was das neue Gebey anlangt, da solches volliert und zum Ende gebracht, wird es ein so herrlich und stattlich Werk, dero gleichen weit nicht zu sehen“. ²⁾

Uns fällt bei Alledem am schärfsten auf, dass er für die Werke eines Raphael, Michelangelo kein Auge hat, ja dass die ganze grosse Entwicklung der Renaissancekunst für ihn nicht vorhanden scheint. Aber auch darin steht er nicht vereinzelt. Als Luther 1510 seine Pilgerfahrt nach Rom machte, waren dort eben die beiden grössten Maler der christlichen Zeit im Wettstreit bemüht, den Vatikan mit ihren unsterblichen Werken zu schmücken. Während heute selbst der oberflächlichste Reisende, der nach Anleitung der modernen Reisehandbücher die Kunst betreibt, mit Rom in 14 Tagen fertig zu werden, doch mindestens einmal die Stanzen und die sixtinische Kapelle durchwandert, haben wir keine Andeutung, dass Luther, der doch ein offenes Auge für die Dinge besass, von all den Schöpfungen der neuern Kunst Notiz genommen hätte. Sechs Jahre später (1516) besuchte Pellicanus Rom; aber auch dieser, so lebendiges Interesse er an Denkmälern der Kunst nimmt, berührt nicht mit einem Worte die Gemälde der sixtinischen Kapelle, obwohl er dort einer päpstlichen Vesper beiwohnte. Gern hätte er „die Trümmer der ältesten Bauwerke und Bäder gesehen“, aber er durfte nicht frei ausgehen und war nicht sicher vor Räubern. ³⁾ Dagegen erwähnt er die hundert und zehn Marmorstufen, welche zu Araceli hinaufführen, und bewundert die Aussicht von oben. Auch die schöne Kirche Santa Maria del Popolo fällt ihm auf; in der Lateranbasilika sieht er noch die prächtigen Säulenreihen und merkt sich den Kreuzgang und die Taufkapelle. Wie gut er beobach-

¹⁾ A. a. O. S. 153. — ²⁾ A. a. O. S. 167. — ³⁾ Pellicanus Chronik, vgl. Neujahrsbl. der Züricher Stadtbibl. 1871, S. 11.

tet, bezeugen seine Worte über die Kathedrale von Siena „mit Gemälden und Bildern an den Wänden und musivischer Arbeit auf dem Fussboden und mit den Namen und Bildern aller Päpste“: eine schönere Kirche habe er nie gesehen.¹⁾

Solche Anschauungen aus fremden Ländern, die sich häuften und in weitere Kreise verbreiteten, mussten mächtig auf die Bildung der Städte zurückwirken. Der durch Handel und Gewerbe gewonnene Reichtum steigerte die Lebenslust und Genussucht der Zeit, so dass bereits im 15. Jahrhundert die Ueppigkeit deutscher Städte fremden Besuchern auffiel. Aeneas Sylvius rühmt schon die reiche Ausstattung der Bürgerhäuser in Basel,²⁾ die grosse und volkreiche Stadt Braunschweig³⁾ mit ihren glänzenden Häusern, den trefflichen Strassen, den weiten, reich geschmückten Kirchen. Am eingehendsten aber schildert er das lebenslustige Wien.⁴⁾ Geräumig und reichgeziert sind die Häuser der Bürger, von Quadern solide aufgeführt, die Thüren meistens mit Eisen beschlagen, die Fenster, was als grosser Luxus galt, mit Glasscheiben, weite Höfe mit gewölbten Gängen, überall Singvögel, im Innern reicher und schöner Hausrath, hoch und stattlich die Facaden, innen und aussen die Häuser bemalt: man glaubt in Fürstenwohnungen zu kommen. Immens sind die Weinkeller, stark wird getrunken, dem Bauch ist das Volk ergeben, verprasst am Sonntag, was es die Woche verdient. Was er von dem üppigen Treiben der Weiber berichtet, passt zum übrigen.

Derb, ja manchmal roh äussert sich die Wehlust der Zeit, aber im Laufe des 16. Jahrhunderts veredelt sie sich allmählich durch die Pflege der Kunst. Zur Zeit Luther's kann man in Süddeutschland die Zunahme einer feinern Kultur schon bemerken. Der Reformator selbst lobt Schwaben und Baiernland wegen der guten Aufnahme und freundlichen Bewirthung, die man dort findet; auch in Hessen und Meissen gehe es noch an; aber in Sachsen seien die Menschen gar unfreundlich und unhöflich.⁵⁾ In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts findet Michel de Montaigne,⁶⁾ „dass in den deutschen und schweizerischen Städten die Strassen und öffentlichen Plätze, die Wohnungen sammt ihrem Hausrath, ihren Tafeln und Tafelgeschirren weit schöner und sauberer sind als

¹⁾ A. a. O. S. 5. -- ²⁾ Wurstisen, Chron. der Stadt Basel p. 662. -- ³⁾ Aen. Sylv. Piccol. opera. (Basel 1571 fol.) p. 424. -- ⁴⁾ Ibid. p. 718 sqq. -- ⁵⁾ Luther's sämtliche Werke. Erlanger Ausg. Bd. 62, S. 122. -- ⁶⁾ M. de Montaigne, Journal de voyage en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. (Paris 1775) Vol. I. p. 35, 44, 90, 92, 156, 135: „les grâces des villes d'Allemagne“; 133: Gesamturtheil über Deutschland.

in Frankreich". In der That liegt es im Charakter des Nordens, namentlich des deutschen, dass man das Haus ganz anders betrachtet und künstlerisch behandelt, als der Südländer das seine. Bei uns ist in dem rauheren Klima das Haus in der grösseren Zeit des Jahres die Zuflucht Aller, der Mittelpunkt des Familienlebens, der Geselligkeit und wird deshalb zum warmen anheimelnden Sitz gemüthlichen Verkehrs ausgebildet, während der Italiener seinen Palast zu einem monumentalen Kunstwerke stempelt und das Haus nach Kräften zum Palast erhebt. Von der prächtigen und doch zugleich wohnlichen Ausstattung damaliger Bürgerhäuser sind uns nur Bruchstücke erhalten, aber in den Schilderungen der Zeitgenossen tritt ein farbenreiches Gesamtbild uns vor Augen. Ueber den verschwenderischen Hausrath beklagt sich schon Luther,¹⁾ wenn er ausruft: „Wozu dienet doch so viel zinnen Gefäss? es ist mir ein überflüssiger Unrath, ja Verderb. Türken, Tartaren, Italiener und Wallen brauchen solches nicht, denn nur zur Nothdurft. Allein wir Deutschen prangen damit. Das wissen die Fugger und Frankfurtschen Messen wohl, wie wir das unserige vernarrn und verschleudern.“

Von dem Glanze der Fugger schreibt um 1531 Beatus Rhenanus: „Welch eine Pracht ist nicht in Anton Fuggers Haus; es ist an den meisten Orten gewölbt und mit marmorenen Säulen unterstützt. Was soll ich von den weilläufigen und zierlichen Zimmern, den Stuben, Sälen und dem Kabinete des Herrn selbst sagen, welches sowohl wegen des vergoldeten Gehälkes als der übrigen Zierrathen und der nicht gemeinen Zierlichkeit seines Bettes das allerschönste ist? Es stösst daran eine dem heiligen Sebastian geweihte Kapelle, mit Stühlen, die aus dem kostbarsten Holze sehr künstlich gemacht sind. Alles aber zieren vortreffliche Malereien von aussen und innen. Raymund Fugger's Haus ist gleichfalls köstlich und hat auf allen Seiten die angenehmste Aussicht in Gärten. Was erzeuget Italien für Pflanzen, die nicht darin anzutreffen wären, was findet man darin für Lusthäuser, Blumenbeete, Bäume, Springbrunnen, die mit Erzhildern der Götter geziert sind! Was für ein prächtiges Bad ist in diesem Theil des Hauses! Mir gefielen die königlich französischen Gärten zu Blois und Tours nicht so gut. Nachdem wir in's Haus hinaufgegangen, beobachteten wir sehr breite Stuben, weilläufige Säle und Zimmer, die mit Kaminen, aber auf sehr zierliche Weise, versehen waren. Alle Thüren gehen aufeinander bis in die Mine

¹⁾ Sämmtliche Werke. Erl. Ausg. Bd. 62. S. 407.

Hauses, so dass man immer von einem Zimmer in's andere kommt. Hier sahen wir die trefflichsten Gemälde. Jedoch noch ihr rührten uns, nachdem wir in's obere Stockwerk gekommen, viele und grosse Denkmale des Alterthums, dass ich glaube, wird in Italien selbst nicht mehrere bei einem Manne finden. In einem Zimmer die ehernen und gegossenen Bilder und die Ikonen, im andern die steinernen, einige von kolossaler Grösse. Er erzählte uns, diese Denkmale des Alterthums seien fast aus allen Theilen der Welt, vorzüglich aus Griechenland und Sicilien, mit grossen Kosten zusammengebracht. Raymund ist selbst ein ungelehrter Herr, von edler Seele."

Auch Graf Wolrad von Waldeck, der 1548 auf dem Reichstage zu Augsburg war, weiss¹⁾ gar manches von dem Glanz dortigen Patricierhäuser zu berichten. Von Anton Fugger's Haus sagt er: es könnte eine königliche Wohnung sein. Er rühmt die Kammer aus Marmor, „wenn auch nicht aus Parischem, so doch von Eichstätt"; die Vertäfelung der Wände aus verschiedenen Holzarten, die vergoldeten oder goldähnlich gemalten Decken, die bunten Labyrinth von eingelegter Arbeit auf den Böden.²⁾ Ebenso preist er das Haus Johann Georg Fugger's mit dem Garten mit seinen schönen Spaziergängen und einem Lusthaus, an welchem die Stadt Augsburg und eine Sonnen- und Mondlandschaft gemalt ist, ein Werk, wie von Apelles oder Zeuxis gemalt.³⁾ Auch andere Patriciergärten gereichen den Fürsten und Herren am Reichstage zu grosser Ergötzlichkeit, so der des Konsuls Ulrich von Herten mit Rasenbänken, gewundenen Wegen,⁴⁾ Fischteichen und Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen. Das Gartenhaus ist mit Kaiserbildnissen ausgemalt. Aehnliche Gärten besitzen Veit Wittich, wo einmal ein Fest für die vornehmen Herren veranstaltet wird, und Jakob Adler, dessen Garten einem „adonideischen" ähnlich genannt wird.⁵⁾ Ebenso berichtet Sastrow⁶⁾ von den „zierlichen, mit sonderlicher Kunst zugerichteten Gärten", in welchen der gefangene Kurfürst von Sachsen sich zu erholen liebt.

Besonders ergötzlich ist die Schilderung, welche fast dreissig Jahre später Hans von Schweinichen⁷⁾ von dem Hause eines Fugger entwirft. Das Bankett, zu welchem sein Herr, Herzog

¹⁾ Des Grafen Wolrad v. Waldeck Tagebuch. herausg. von Tross. Bd. II. 1. H. Ver. Bd. 59. — ²⁾ A. a. O. p. 205. — ³⁾ A. a. O. p. 84: „opus pictum vel Apelle vel Zeuxide dignum." — ⁴⁾ A. a. O. p. 49: „daedaleis labyrinthis." — ⁵⁾ A. a. O. p. 103: „adonideis hortis non multo dissimiles." — ⁶⁾ B. Sastrow, II. 47. — ⁷⁾ H. von Schweinichen, I. 157 ff.

Heinrich von Liegnitz von dem reichen Kaufmann eingeladen war, erschien dem Berichterstatler von wahrhaft kaiserlicher Pracht. „Das Mahl war in einem Saal zugerichtet, in dem man mehr Gold als Farbe sah. Der Boden war von Marmorstein und so glatt, als wenn man auf dem Eise ginge. Es war ein Kredenz-tisch aufgeschlagen durch den ganzen Saal, der war mit lauter Trinkgeschirren besetzt und mit merkwürdigen schönen venetianischen Gläsern. Nun gab Herr Fuggor seiner fürstlichen Gnaden einen Willkomm, ein künstliches Schiff von venetianischem Glas. Wie ich es vom Schenktisch nehme und über den Saal gehe, gleite ich in meinen neuen Schuhen aus, falle mitten im Saale auf den Rücken und giesse mir den Wein auf den Hals; das neue roth damastische Kleid, welches ich an hatte, ging mir ganz zu Schande, aber auch das schöne Schiff zerbrach in tausend Stücke. Es geschah jedoch ohne meine Schuld, denn ich hatte weder gegessen noch getrunken. Als ich später einen Rausch bekam, stand ich fester und fiel hernach kein einziges Mal, auch im Tanze nicht. Der Herr Fugger führte sodann seine fürstlichen Gnaden im Hause spazieren, einem gewaltig grossen Hause, so dass der römische Kaiser auf dem Reichstage mit seinem ganzen Hofe darin Raum gehabt hat.“ Auch M. de Montaigne, der auf seiner Reise 1580 nach Augsburg kam, rühmt die Schönheit der Stadt, besonders aber den Palast der Fugger mit seinen prächtigen Sälen,¹⁾ sowie ihre Gärten mit den Springbrunnen und Lusthäusern. Als besondere Ueppigkeit wird es schon vom Grafen Waldeck den Augsburger Frauen angerechnet, dass sie täglich baden, und der Herr von Buswy, Oberstallmeister des Kaisers, meint, die oberdeutschen Frauen müssten schmutziger sein als die brabantischen und niederdeutschen, die nur ein- oder zweimal im Jahre baden.²⁾ Dass aber jene Pracht des Bürgerhauses auch in Niederdeutschland gelegentlich gefunden wurde, erfahren wir³⁾ aus dem Bericht über ein Banket bei einem Kölner Kaufmann, wo man den Gästen neben dem Saale die Garderobe zeigt mit dem an zwei Wänden von unten bis an die Decke reichenden, auf 30.000 Gulden geschätzten Silbergeschirr: „wie dann die Kölner sonderlich mit dem Silbergeschirr praugen“.

In Wahrheit steigen der Luxus und die Ueppigkeit in den Bürgerkreisen auf einen hohen Grad, und selbst die Reformation vermag dagegen mit aller Sittenstrenge nicht durchzudringen.

¹⁾ M. de Montaigne, Journal de voyage I. 97: „C'e sont des plus riches pieces que j'aye jamais veues.“ ²⁾ Tagebuch, p. 222. — ³⁾ Zimmerische Chronik III. 236.

eben in der Tracht kommt nach Form und Farbe eine bunte Phantastik zu Tage, deren ausschweifende Neuerungen hauptsächlich von den zügellosen Landsknechten ausgingen. Welcher Art diese wilden Gesellen waren, wie sie in Deutschland der ganzen Zeit ihren besonderen Stempel aufdrückten, ist aus unähligen Werken der zeichnenden Künste, sowie aus der volkstümlichen Literatur genugsam zu erkennen. Nur beispielsweise wollen wir an die Sammlung der „50 teutschen Landsknechte“, im Johst de Necker¹⁾ nach Rissen Burgkmair's, Amberger's und Jörg Breu's geschnitten, erinnern, wo schon die Namen Mang Krennütz, Bastl Machenstreit, Enderle Seltenfried, Florian Tschentbrand, Jäckel Frissumsonst, Merten Liederlich, Uli Scheutrink, Stoffel Allwegvoll u. s. w. bezeichnend sind. Damit kamen die verwegenen durchwetterten Gestalten in ihrer herausfordernden Haltung und dem über alle Maassen phantastisch überladenen Kostüm. Letzteres ist, wie auch der beigegebene Text hervorhebt, so „seltsam, dass keiner wie der andere ist“, und hat die Vorrede über die „nährlich zerschnittenen Tücher“ sich zu spott ergießt, und dass Jeder sich immerfort anders kleiden solle:

„Drumb spott sein manche Nation,
Was er muss für ein Schneider han.“

Die vielfach geschlitzten, übermässig weiten Jacken mit den hantelnden Ärmeln, die noch ausschweifenderen ebenfalls geschlitzten Beinkleider, die als Pluderhosen den Zorn der Sittenprediger erregten, dazu die buntesten Farben, bei denen selbst das Mi-parti noch vorkommt, das Alles giebt den damaligen Menschen ein unglaublich phantastisches, abenteuerliches Gepräge. Wohl sollte dies durch das Reichsgesetz vom Jahre 1530 eingeschränkt werden, wohl eiferten die einzelnen Obrigkeiten durch Verordnungen und Strafen gegen diesen Luxus, wohl war in ernsten Bürgerkreisen eine massvollere Auffassung der Tracht anzutreffen: wie weit aber doch immer noch der Spielraum blieb, erzieht man aus einer Verordnung des Braunschweiger Rathes im 1579, der seinen Bürgern zu einem Paar Hosen zwölf Ellen Seide gestattet. Auch Schweinichen weiss von solcher Ueppigkeit manches zu berichten, wie er denn²⁾ auf einer Hochzeit vom Jahr 1593 die Pracht unaussprechlich findet, „denn der Teufel der Hoffarth war gar allda ausgeflogen, dass auch des Bräutigams Kutschenknechte zwei Sammttröcke übereinander anhaben, die

¹⁾ Wien, 1590, herausg. von David de Necker. — ²⁾ H. v. Schweinichen. III 23.

Braut aber liess sich den Schwanz am Rocke durch einen kleinen Jungen allzeit nachtragen, welches dieser Orten unerhört gewesen". Ueberladung der Tracht war sogar eigentlich deutsch, denn obwohl seit den vierziger Jahren der Einfluss der spanischen und französischen Kleidermoden sich auszubreiten begann, blieb doch genug von dem eigenthümlich deutschen Charakter der Tracht, so dass deutsche Reisende, wenn sie nach Italien gingen, sich italienische¹⁾ und wenn sie zurückkehrten, auf der Grenze wieder deutsche Kleider machen liessen. In alledem lässt sich der Nachhall der im späten Mittelalter überschäumenden derben Lebenslust nicht verkennen, die zuerst durch die Gährung der neuen Zeit eher gesteigert als gedämpft wurde, bis im weiteren Verlaufe die Reformation auch hier tiefer eingriff und den Sinn der Menschen umgestaltete. Man erkennt diesen Process auch aus anderen Merkmalen, wie denn gegen die Frauenhäuser sich allmählich eine energische Opposition erhob, die den Magistraten der Reichsstädte die Unterdrückung derselben abdrang.²⁾

Aber diese tippige Lebenslust gewann durch die gerade in bürgerlichen Kreisen mächtig um sich greifende Bildung, durch den Verkehr mit Gelehrten und Künstlern allmählich ein edleres Gepräge. Seit der Mitte des Jahrhunderts wetteifert man in den Städten in Aufführung prächtiger Bürgerhäuser, die aussen und innen mit allen Mitteln einer hoch entwickelten Kunst geschmückt werden.³⁾ Dazu kommen Bibliotheken, Kunstsammlungen, Antikenkabinete, und wenn auch der erwachende Sammeltrieb noch vielfach durch Liebhaberei an Curiositäten bedingt war, so ging aus dieser Wurzel doch zugleich ein edlerer Kunstsinn hervor. Für solche bürgerliche Kreise wurden vorzugsweise die kostbaren Blätter des Grabschels und des Schnitzmessers, die prächtig mit Holzschnitten ausgestatteten literarischen Erzeugnisse, die besten Gemälde unserer grossen Meister geschaffen. Für Jakob Heller in Frankfurt malt Dürer eines seiner vorzüglichsten Bilder: die Hauptwerke eines Adam Krafft und Peter Vischer sind von Nürnberger Bürgern gestiftet worden, wie auch Hans Holbein seine Darmstädter Madonna für den Bürgermeister Maier gemalt hat. Welche Kunstschatze man in reichen Bürgerhäusern antraf, wissen wir nicht minder aus vielen Zeugnissen. So berichtet u. A. Hans von Schweinichen⁴⁾: „Herr Fugger hat in einem Thürmlein seiner

¹⁾ Sastrow, I. 307. ²⁾ So z. B. in Ulm, vgl. Jäger, Schwäb. Städte-
wesen. I. Bd. Ulm. — ³⁾ Man vgl. namentlich die Schilderungen bei M. de
Montaigne, a. a. O. I. p. 35, 44, 90 etc. ⁴⁾ A. a. O. I. 157.

christlichen Gnaden einen Schatz von Ketten, Kleinodien und Edelsteinen gewiesen, auch von seltsamen Münzen und Goldstücken, die eines Kopfesgrösse hatten, so dass er selbst sagte, er wäre wer eine Million an Golde werth. Daneben kommt freilich auch ein Sinn für merkwürdige Naturprodukte und Curiositäten zur Geltung, wie denn besonders eine Sammelwuth auf stattliche Fischgeweihe bestand. In Dürer's Briefen an Pirkheimer spielen diese eine grosse Rolle, und Letzterer nimmt es der Witwe eines Freundes sehr übel, dass sie ein prachtvolles „Gehörn“ aus dem Nachlass ihres Mannes vertrödelt habe statt es ihm anzubieten.¹⁾

Gegenüber diesem rohen Treiben in bürgerlichen Kreisen ist auffallend wie wenig der Adel am geistigen Leben der Zeit theilbetheilt. Am Anfang der Epoche steht Ulrich von Hutten, am ihrem Ende der begabte Herzog Julius von Braunschweig als vereinzelter Repräsentant einer höhern literarischen Thätigkeit aus diesen Schichten der Gesellschaft da. Der rohe Zustand, in welchem Aeneas Sylvius im 15. Jahrhundert den Adel und die Fürsten Deutschlands gefunden hatte, erhält sich trotz Humanismus und Reformation noch bis ans Ende dieser Epoche. Dass es noch Adlige gab, die des Lesens und Schreibens unbedarft waren, erfahren wir unter Anderem durch Sastrow.²⁾ Auch hierin konnte die neue Zeit nur langsam die Ueberreste mittelalterlicher Rohheit überwinden. Ja wenn man einem Ausspruch der Zimmerischen Chronik trauen will, so hätte sich das Hauptverderben der Deutschen, das starke Trinken, erst im Laufe dieser Zeit so unmässig gesteigert, denn es heisst dort einmal:³⁾ „vor Jahren, ehe das gräulich Saufen aufgekommen.“ Dies war indess mit alter Zeit die Klippe der deutschen Cultur, und wenn wir die massenhaften Berichte darüber bei den Zeitgenossen ins Auge fassen, so ist der Eindruck ein überwältigender. Nirgends vielleicht tritt diese Seite des Lebens so deutlich ins Licht wie in den Schilderungen Schweinichens. Mit der Gewissenhaftigkeit eines guten Haushalters hat er während seines ganzen Lebens alle mehr oder minder „starke Rausche“, die er sich getrunken, in seinem Tagebuch verzeichnet, so dass sich ohne grosse Mühe eine Statistik darüber anfertigen liesse. Dass er erst im Zustande des Rausches fest auf seinen Füssen stand, haben wir schon erfahren; aber in allen Lebenslagen, selbst in bedenklichen Momenten kommt ihm ein tüchtiger Rausch zu statton, wie damals

¹⁾ Campe's Reliquien, S. 164. — ²⁾ A. a. O. III. S. 29. — ³⁾ Zimm. Chron. III. 76.

als man ihm bei Strassburg den Weg über die Rheinbrücke verlegen wollte, er aber im Rausche mit seinem Pferde kühn über die in der Brücke schnell aufgerissene Lücke hinsprengt und das Weite sucht.¹⁾ Von der Lebensweise in seinen Kreisen giebt er ein gewiss nicht übertriebenes Bild, wenn er berichtet:²⁾ „des Morgens, wenn man aus dem Bette aufgestanden, ist das Essen auf dem Tisch gestanden und gesoffen worden, bis zur rechten Mahlzeit, von da wieder bis zur Abendmahlzeit. Welcher nun reif war, der fiel ab.“ Selbst das Fieber trinkt er sich in gutem Wein weg,³⁾ muss aber schon mit 40 Jahren an häufig wiederkehrender Gicht die bösen Folgen seiner Lebensweise empfindlich büssen, wie er denn selbst einmal⁴⁾ offen gesteht: „Ob das starke Trinken mir aber zur Seeligkeit und Gesundheit gereicht, stelle ich an seinen Ort.“

Man merkt aus allem, dass der deutsche Adel die Zeiten des Raubritterthums mit all ihrer Rohheit noch nicht ganz überwunden hat, wie wir ja schon früher gesehen haben, dass auch Schweinichen nicht zu streng dachte über Wegelagerung und ähnliche Kraftstücke. Was er von seiner eignen Erziehung berichtet, stimmt gut zu allem Uebrigen. Als Knabe kommt er zeitig zum Dorfschreiber und befeisst sich⁵⁾ „des Lesens, Schreibens und anderer adeligen Tugenden.“ Einen höhern Grad von Bildung sehen wir ihn nirgends erwerben, und doch genügen seine Kenntnisse, um ihn bei einer guten Naturanlage, klaren und redlichem Sinn zu einem geschätzten Diener seines Herrn zu machen. In den zahlreichen Händeln und Wirrsalen desselben bewährt er sich als treuer wohlgelittener Diener, trotz aller „Fuchsschwänze“ bei Hofe, die, wie er sagt⁶⁾ an Fürstenhöfen „stets gross und gemein“ sind. Einen besonders feinen und zarten Ton können wir ohnehin beim damaligen deutschen Hofleben nicht voraussetzen, wenn wir erfahren, mit wie wenig schmeicheibastem Namen man die Hofdamen bezeichnet.⁷⁾ Im Uebrigen ist Schweinichen nicht bloss Hofmann, sondern er verhält als schlechter Landedelmann sein Gut mit Umsicht und haushälterischem Sinn. Dennoch zieht das Hofleben und der Dienst seines Fürsten ihn immer wieder an, und er wird nicht müde in der Schilderung dieser uns heute seltsam bedrückenden Zustände. So erfahren wir, dass er zuerst als Page zu Herzog Friedrich III nach Liegnitz kommt, welcher, da er „eine gute

¹⁾ Schweinichen, I. 182. — ²⁾ Ebenda, II. 291. — ³⁾ Ebenda, III. 77.
⁴⁾ Ebenda, I. 94. — ⁵⁾ Ebenda, I. 96. — ⁶⁾ Ebenda, I. 217. — ⁷⁾ Zimmern
 Chron. I. 1580, III. 81.

Zeit her ein trefflich böses Leben geführt, auch noch davon nicht absteigen wollte," 1551 seines Herzogthums entsetzt wurde.¹⁾ Mit einem andern Junker und dem jungen Herzog wurde er zusammen erzogen, wobei es freilich nicht eben streng herging. „Wir mussten mehrentheils, so erzählt er,²⁾ wenn Ihro fürstlichen Gnaden einen Rausch hatten, im Zimmer liegen, denn Ihro fürstlichen Gnaden gingen nicht gerne zu Bette, wenn sie berauscht waren. Sie waren damals in der Kustodia gottesfürchtig; Abends oder Morgens, sie waren voll oder nüchtern, beteten sie fleissig, alles in Latein.“ Dass der Herzog auf seinen John Heinrich, der ihn gefangen hielt, nicht gut zu sprechen war, begreift man leicht. Wenn aber der junge Herzog seinen Vater besuchte, „stellten Ihro fürstlichen Gnaden der alte Herr Alles bei Seit und trank einen guten Rausch mit ihm.“³⁾ Wie niedrig damals in diesen Kreisen die sittliche Bildung war, ersieht man mit Staunen an der rohen Behandlung, welche die Frauen der höchsten Stände sich gefallen liessen. Dass überall frischweg „gebuhlt“ wird wo es schöne adlige Jungfrauen gab, könnte man noch aus der ungebrochenen Lebenslust der Zeit erklären. Obwohl es dabei nicht selten etwas derb zuging, wie bei der übermüthigen Tanzscene im Meklenburgischen,⁴⁾ wo Schweinichen sich übrigens mit seinem „Saufen“ einen grossen Namen macht. Aber wenn der Herzog bei einem Wortwechsel seiner Gemahlin eine solche „Maulschelle schlägt“, dass sie ein blaues Auge davon bekommt, so wird diese Brutalität nur noch übertroffen durch den sonderbar naiven Beglütigungsvorschlag, welchen Schweinichen der Fürstin machen darf.⁵⁾ Nicht minder verletzend aber sind die Scenen bei der Rückkehr des Herzogs von seinen Streifzügen. Dass die hohe Dame sich dann doch bereit finden lässt mit ihren Töchtern für ihren Gemahl auf den Bettel⁶⁾ auszugehen, beweist, wie wenig empfindlich ihr Ehrgefühl ist.

Das wunderlichste Bild gewährt aber immer der Herzog selbst, der mit fünfundvierzig Personen und zweiunddreissig Rossen einen abenteuerlichen Zug durch ganz Deutschland unternimmt, um überall bei Stadtbehörden, Fürsten, Edelleuten und Klöstern um Geld anzuhalten. Seine unsinnigen Darlebusgesuche werden begreiflicher Weise überall abgeschlagen, aber man giebt ihm gerne, um ihn und sein Gefolge nur los zu werden, ein Geldgeschenk, das er denn auch ohne Bedenken annimmt. Es ist ein vollständiger Brandschatzungszug, den der schamlose Fürst

¹⁾ Schweinichen, Bd. I. p. X. — ²⁾ Ebenda, I. 29. — ³⁾ Ebenda, I. 31.
⁴⁾ Ebenda, I. 77. — ⁵⁾ Ebenda, I. 124, 126. — ⁶⁾ Ebenda, II. 29.

durch ganz Deutschland ausführt und Schweinichen muss sich gefallen lassen bis nach Utrecht um Geld ausgeschickt zu werden. Wie sie trotz all dieser Verlegenheiten überall in Saus und Braus leben, wie sie z. B. zu Köln ihr tolles Treiben selbst in einem Nonnenkloster fortsetzen, grenzt ans Unglaubliche.¹⁾ So weit geht einmal der Herzog in seiner Tollheit, dass er allen Ernstes seinen Getreuen an die Königin von England schicken will, um ihr, obwohl er schon verheirathet war, seine Hand anzutragen und sie darauf hin um ein Darlehn von fünfzigtausend Kronen zu bitten.²⁾ Wenn mit der Bodenlosigkeit dieses Charakters etwas aussöhnen kann, so ist es die Festigkeit seiner religiösen Ueberzeugung. Denn trotz aller Geldkalamitäten, trotzdem dass er sich gezwungen sieht, bis nach Antwerpen zu schicken um seine Kleinodien zu versetzen, lässt er den päpstlichen Legaten, der ihn durch Geld zum Glaubenswechsel verleiten will, mit gehührender Grobheit abfallen. Ebenso entschieden wird in Liegnitz der Superintendent Leonhard Kränzheim abgesetzt, weil er im Verdacht des Calvinismus steht, und eine Sturmpetition zu seinen Gunsten von dreihundert Weibern gegen das Schloss unternommen, wird mit landesherrlicher Autorität zur Ruhe verwiesen.³⁾

Wohl steht die Rohheit des Liegnitzer Fürstengeschlechts im 16. Jahrhundert selbst in Deutschland beispieillos da; allein was wir aus andern Gegenden erfahren, klingt häufig nicht viel tröstlicher. Schweinichen erzählt selbst,⁴⁾ dass sie auf ihrer Reise fast überall mit unmässigen Trinkgelagen bewirthet werden und z. B. beim Pfalzgrafen Friedrich „die ganze Zeit mit Saufen, Fressen und Tanzen zugebracht, denn es überaus ein wunderlicher Herr gewesen, der nichts konnte als saufen.“ Auch der Herzog von Braunschweig ist ein „toller Herr“ gewesen und hat ihn am ersten Abend „tod saufen“ wollen.⁵⁾ Kein Wunder, dass unter solchen Voraussetzungen die Feste in der Regel eine tumultuarische Form annahm, und nicht selten unter den edlen Junkern die Lustigkeit mit rohen Prügelscenen endigte. Die Schwelgerei namentlich auf den Hochzeiten ging über alles Mass, und erstaunlich sind die Angaben über das, was an Speise und Trank verzehrt wurde. Daneben wusste man höchstens noch in übertriebener Kleidertracht Aufwand zu machen, wie denn auf der Hochzeit des jüngern Herzogs von Liegnitz⁶⁾ das mit Gold und Silber gestickte Brautkleid über 1500 Thaler kostete. Der Aufwand der ganzen Hochzeit belief sich auf 14000 Thaler, und

¹⁾ Schweinichen, I. 217. — ²⁾ Ebenda, I. 226. — ³⁾ Ebenda, III. 21. —

⁴⁾ Ebenda, III. 55. — ⁵⁾ Ebenda, III. 56. — ⁶⁾ Ebenda, III. 77 ff.

hatte die Kunst nicht den geringsten Antheil, wenn man die 500 Thaler für das Feuerwerk dahin rechnen will. Selbst reichenbegünstigten verlangte der rohe Sinn der Zeit ungehemmte Gelage, so dass Graf Gottfried Werner von Zimmern, es sollen bei seiner Leiche „keine Convivia oder Banquet gehalten werden, damit sich weder Priester noch Andere Absterbens „von wegen der Atz“ erfreuen möchten. Aber ist es ein solch altes Herkommen“, hat man das Mahl doch nicht abgelehnt.¹⁾

Der peinlichste Zug im Leben der höhern Stände ist die tiefe sittlicher Bildung, auf welcher grossentheils das weibliche Leben erscheint. Was sich eine Fürstin von Liegnitz bieten lassen wir schon gesehen. Welche Ausgelassenheit die jungen Frauen auf dem Reichstage zu Augsburg sich gegen die fürstlichen und gräflichen Fräulein, mit denen sie sich auf köstliche Tänze an die Erde zu legen pflegten, herausnehmen durften, ist Saströw.²⁾ Dort erfahren wir auch, wie das Sittenverderben diesen Kreisen in das Bürgerthum eindrang, wie die Frau eines Arztes von den Fürsten sich grobe Zweideutigkeiten lässt,³⁾ „dazu sie fein lieblich und freundlich gelächelt, und in ihr also Haus, dass der Teufel darüber lachen mochte.“ Ueberwiegend an bedenklichen Zügen dieser Art ist die Zimmerische Historie. Wenn ein Fräulein von Löwenstein mit dem Bäcker Vaters durchgeht,⁴⁾ wenn Herzog Heinrich von Braunschweig seiner Gemahlin nicht gar decent verkehrt,⁵⁾ wenn wir von der andern Seite erfahren,⁶⁾ dass die Schwester des Markgrafen von Brandenburg mit einem Falkenier fortläuft, wenn einer Gräfin von Zollern nicht sehr Sauerliches erzählt wird,⁷⁾ auch eine Aebtissin von Reischach sich nicht eben anständig verhält,⁸⁾ so sind das Kleinigkeiten gegen die alles Maass übersteigenden Excesse, welche von der Gemahlin Herzog Albrechts von Oesterreich⁹⁾ so wie von der Herzogin von Rochlitz,¹⁰⁾ des Markgrafen Philipp von Hessen Schwester, erzählt werden. Was von einer ehrbaren Matrone von Augsburg in den Mund gelegt¹¹⁾ was man von dem Haushalt des Ritters von Meersburg,¹²⁾ der Gräfin Cilli, Kaiser Sigismunds Wittve, erfährt¹³⁾, klingt auch nicht erbaulich und lässt den Ausruf des Chronisten die grosse Leichtfertigkeit, die in der Welt herrsche,¹⁴⁾ be-

Zimm. Chron. IV. 265. — ²⁾ Barth. Saströw II. 90. — ³⁾ Ebenda, II. 89. —
m. Chron. II. 195. — ⁴⁾ Ebenda, II. 439. — ⁵⁾ Saströw I. 57. —
m. Chron. III. 482. — ⁶⁾ Ebenda, III. 521. — ⁷⁾ Ebenda, I. 435. —
Ebenda, I. 437 fg. — ⁸⁾ Ebenda, III. 385. — ⁹⁾ Ebenda, III. 236. —
Ebenda, III. 383. — ¹⁰⁾ Ebenda, II. 128.

greifen. Dennoch liegt in alledem mehr eine Robheit der Sitten, aus ungezügelter Naturkraft hervorgegangen, während Frankreich und Italien schon lange das Bild raffinirter Lasterhaftigkeit darbieten. Auch wird von den Zeitgenossen nicht verhehlt, wie sehr die Spanier zum Verderb der Sitten beigetragen haben.¹⁾ Doppelt wohlthuend ist es, wenn man daneben doch auch Beispiele weiblicher Sitte und Tugend wahrnimmt, wie denn der lustige Hans von Schweinichen in seinen beiden Eben solche darbietet. Auch die Zimmerische Chronik weiss das Lob eines solchen Looses zu preisen und lässt durch Berthold von Flersheim, einen „weisen viel erlebten Mann“ eine Lobrede auf „einfachen Hausstand und liebe Hausfrauen, hübsch und fromm, auch jugendlicher und gefälliger Sitten“ aussprechen.²⁾

Im Laufe der Zeit dringt nun auch in diese Kreise, wenn schon langsam, die fortgeschrittene Bildung mit ihren Segnungen ein und lässt die alte Robheit nach und nach verschwinden. Hier geht aber die Bewegung nicht vom niedern Adel aus, sondern von den Fürsten. Namentlich unter dem Einfluss der Reformation bildet sich ein streng, aber auch mild auftretender landesväterlicher Sinn, das Kirchen- und Schulwesen wird geordnet, die Verwaltung geregelt, eine thätige Polizei sorgt für Aufrechterhaltung der Ruhe und des Landfriedens. An den Höfen gewinnt allmählig eine edlere Sitte Platz, Wissenschaft und Kunst verbreiten auch hier ihren Einfluss, ein Sammeleifer erwacht, der sich bald von blossen Curiositäten auf antike Münzen und Steine, auf Gemälde und Schnitzwerke erstreckt. Das ganze Leben der Höfe wird dadurch allmählig veredelt, und an die Stelle der rohen Schwelgerien treten Feste, bei denen es immer noch üppig genug hergeht, aber zugleich doch ein künstlerischer Zug sich bemerklich macht. Solcher Art ist das glänzende Fest bei der Taufe eines Prinzen am Hofe zu Stuttgart im Jahre 1596, von welchem uns Felix Platter eine anziehende Schilderung hinterlassen hat.³⁾ Das Ritterspiel wird durch einen prächtigen Maskenzug eingeleitet, bei welchem fünf Kamele die Embleme der Erdkugel und paarweise Vertreter der vier Welttheile zur Schau tragen. Der Herzog selbst reitet in antiker Rüstung einher, oder um mit den Worten des Chronisten zu reden „im Harnisch auf heidnische Weiss, so von Malern mit Gold wunderreich geziert, der Anzug also dass man

¹⁾ Saatorf I. 241. Zimm. Chron. III. 385, 335, 338, 340, wo die „verderbten kainnutzigen“ Sitten des franz. Hofes geschildert werden. Vgl. dazu III. 342 fg. — ²⁾ Zimm. Chron. III. 479. — ³⁾ Thomas und Felix Platter, S. 196 ff.

meint die Schenkel wären nackend gleich wie die Arme.“ Im Zuge des Markgrafen Georg Friedrich sind die Schilde mit römischen Historien und Sprüchen bemalt. Ein anderer Zug führt das Bild des Janus, wieder ein anderer den Cupido nebst Juno, Pallas, Venus, alle zu Ross, in blauem Taft, langen Röcken und Aermeln, schön mit Gold verbrämt. Auch die sieben Planeten treten auf, wie es endlich an Mohren und Türken nicht fehlt. Vergoldete Becher und Kränze werden ausgetheilt. Dem Ringelrennen schliesst sich zum allgemeinen Ergötzen ein Kübelturnier an, wobei die Parteien, das Gesicht durch einen wattirten auf das Haupt gesetzten Kübel geschützt, gegeneinander kämpfen. Dass es nicht gar zu zahm hergehe, dafür sorgte am andern Tage eine Fechtübung im Schlosshofe, wobei der Herzog verlangt, es müsse Blut fliessen, welcher harmlose Wunsch dadurch in Erfüllung geht, dass mehrere Verwundungen vorkommen und Einem der Kämpfenden ein Auge ausgeschlagen wird. Von einer andern Festlichkeit des württembergischen Hofes, die 1609 bei Gelegenheit der Vermählung Herzogs Johann Friedrich mit Barbara Sophia von Brandenburg stattfand, haben wir einen mit aller pedantischen Umständlichkeit jener Zeit abgefassten und mit Kupfern erläuterten Bericht.¹⁾ Ueberhaupt bildet sich bald eine ganze Literatur solcher Beschreibungen von fürstlichen Beilagern und andern Festen.

Nicht minder glänzend ging es am pfälzischen Hofe zu. Freilich spielte dabei wie überall in Deutschland das mächtige Essen und noch mehr das unmässige Trinken eine Hauptrolle. Manches derart wird uns von der verschwenderischen Hofhaltung Friedrich's II berichtet;²⁾ doch hält die derbe Sinnlichkeit der Zeit, so roh oft ihre Aeusserungen sind, die raffinierte Luderlichkeit des französischen und der italienischen Höfe noch fern. Festliche Aufzüge von grosser Pracht, Maskeraden, Ringelrennen und Fussturniere bildeten auch bei der Vermählung des Pfalzgrafen Philipp Ludwig zu Neuburg mit Anna von Jülich im Jahre 1574 das Programm der Feste, deren Gastnähler nicht minder ausschweifend waren als alles Uebrige. Ergötzlich ist dabei, wie die theologische Richtung der Zeit einen Bund mit der Kochkunst eingeht, um auch den culinaren Genüssen ihre Weihe zu geben.³⁾ Denn zu dem Festmahle hatte Herzog Albrechts von Bayern Mundkoch Peter Kaiser dreizehn Schaugerichte geliefert, in welchen man Pauli Bekehrung, die Gesetzgebung auf dem Sinai und andere

¹⁾ Wahrhafte historische Beschreibung der fürstlichen Hochzeit etc. durch M. Johann Oettinger. Stuttg. 1610. fol. — ²⁾ Vgl. Häusser, Gesch. der rhein. Pfalz. II. Ausg. I. 623 ff. — ³⁾ Ebenda, II. 51 ff.

biblische Geschichten dargestellt sah. Dazu kamen die Gestalten mehrerer Tugenden, namentlich der Mässigkeit, die bei einem Mahle, das vom Morgen bis zum Abend währte, wohl kaum noch anders vertreten war. Unter Friedrichs IV glänzender Regierung steigerte sich diese verschwenderische Festlust zu noch prunkvollerer Ueberladung.¹⁾ Den Uebergang zu feinerer höfischer Sitte bildete dann Friedrich V, der durch seine Verbindung mit der englischen Prinzessin Elisabeth, Tochter Jacobs I, und seinen Aufenthalt am Hofe des Herzogs von Bouillon zu Sedan ausländische Bildung kennen gelernt hatte.²⁾

Allmählig erwacht denn auch in diesen Kreisen der Sinn für höhere Interessen, namentlich für künstlerische. Manches davon berichtet die Zimmerische Chronik. Wir lesen von einer schönen Elfenbeintafel, daran Geschichten aus der Tafelrunde „des gar alten Werks“ gegraben sind.³⁾ Graf Gottfried Werner lässt sich in Nürnberg für St. Martin zu Möskirch ein messingenes Grabmahl giessen mit Schild und Helm, auch grossen Messing-Leuchtern, obwohl man ihm gerathen habe es lieber aus Marmor arbeiten zu lassen. Die Nürnberger hätten darüber gespottet, obschon es doch ein ansehnliches Werk sei.⁴⁾ Derselbe Herr lässt sich in Nürnberg grosse elfenbeinerne Compassen machen, auch eine Glocke von dreihundert Zentnern daselbst für seine Kirche giessen.⁵⁾ Graf Werner lässt eine schöne Truhe machen von geschnittener Arbeit „des alten Werkes, gar artlich, darin auch zwei Wappen.“ Von „schönen Antiquitäten“ wird ferner erzählt, die im Schloss zu Zimbern verbrannt seien.⁶⁾ Graf Wilhelm Werner — man sieht, es ist ein kunstliebendes Geschlecht — zeigt dem Kaiser Ferdinand seine antiken Kunstschatze und erhält darauf von diesem Antiquitäten, die König Max gesammelt, darunter auch Hirschgeweihe.⁷⁾ Von einem geschickten Stempelschneider Namens Gumprian, einem „wunderbaren künstlichen Gesellen“, welchen Graf Johann Werner der Aeltere sich gehalten habe, weiss die Chronik manches zu erzählen.⁸⁾ Ebenso beklagt der Chronist, dass im Schmalkaldischen Kriege durch die Spanier „die schönen künstlichen Gemälde des Meisters Laux Kronen“ (Lucas Cranach) im Schloss zu Torgau zerstört worden seien, weil sie die Vergleichung Christi und des Papstes enthielten. „Schad umb die grosse Kunst,“ setzt er hinzu.⁹⁾

¹⁾ Vgl. Häusser, Gesch. der rhein. Pfalz II. Ausg. II. 81 ff. — ²⁾ Ebenda, II. 263 ff. — ³⁾ Zimm. Chron. II. 195. — ⁴⁾ Ebenda, IV. 252. — ⁵⁾ Ebenda, IV. 253. — ⁶⁾ Ebenda, III. 386. — ⁷⁾ Ebenda, I. 64. — ⁸⁾ Ebenda, III. 428. IV. 64. — ⁹⁾ Ebenda, I. 491. — ¹⁰⁾ Ebenda, IV. 49.

Aber interessanter als alles dieses sind die Spuren eines lebhaft erwachten Sinnes für die Denkmäler der deutschen Vorzeit. Nirgends vielleicht finden wir bei uns so früh literarische Zeugnisse einer solchen Gesinnung. Namentlich bewundert Graf Froben Christoph die Denkmäler von Trier,¹⁾ „dergleichen in Rom oder sonst in unsern Landen nit zu finden.“ Auch in Lüttich wird der Palast, welchen der Bischof von der Mark „ganz kaiserlichen erbauet hat“ betrachtet.²⁾ In der Lambertus Kirche daselbst habe er mehr Kleinode und Schätze gefunden als er in St. Peter in Rom gesehen. Das Amphitheater in Bourges wird dem Colosseum an Grösse fast gleich gestellt.³⁾ In der Kirche zu Alpirsbach⁴⁾ bewundert der Chronist „die grossen und hohen aus einem Stück erbauten Säulen.“ Am bemerkenswerthesten ist die Stelle, wo des Grafen Wilhelm Werner Besuch bei den Alterthümern und mächtigen Gebäuden in Sponheim und Trier⁵⁾ geschildert wird. Keine Stadt in Europa, meint der Chronist, könne sich Alters halber und wegen edelster Gebäude und Reliquien mit Trier vergleichen und, setzt er hinzu, „ist schimpflich zu hören, dass wir Deutsche die fremden Gebäu und Stätt loben, auch ob ihrem Alter und Singularitäten uns verwundern, und wissen von den unsern, die gleichwohl die andern übertreffen, nichts zu sagen, haben die nie gesehen, achten auch deren nit.“

Solch offener Blick, der freilich in diesem Falle in patriotischer Wärme fast zu weit geht, ist nur das Resultat einer freieren, durch Kenntniss fremder Länder gewonnenen Anschauung. Es lohnt der Mühe, an einigen Beispielen nachzuweisen wie die Reiselust, die wir in bürgerlichen Kreisen Deutschlands so stark und früh entwickelt fanden, etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in den höhern Ständen sich gestaltet hat. Beginnen wir mit den Fahrten des schwäbischen Ritters Georg von Ehingen um 1455, so finden wir noch ganz ausschliesslich die Interessen eines fahrenden Ritters aus dem Mittelalter vertreten. Alles dreht sich um Hofleben, Ritterthaten, Turnier und Kampf. Nur einmal bei der Stadt Ceuta in Spanien finden wir eine flüchtige Notiz von künstlerischem Interesse. Der Dom daselbst sei ein schöner grosser heidnischer Tempel gewesen.⁶⁾

Ganz andern Eindruck macht schon die Reise des böhmischen Ritters Leo von Rozmital, der in den Jahren 1465 bis 1476 die Abendlande durchzog, und über dessen Erlebnisse uns zwei Be-

¹⁾ Zimm. Chron. IV. 66, 351. — ²⁾ Ebenda, IV. 386. — ³⁾ Ebenda, III. 120. — ⁴⁾ Ebenda, I. 100. — ⁵⁾ Ebenda, IV. 67. — ⁶⁾ Georg von Ehingen. Reisen Bibl. d. lit. Ver. Bd. I. p. 21.

richte aus der Feder seiner Begleiter vorliegen, von Gabriel Tetzl in deutscher, von Ssasek in böhmischer Sprache, letztere durch Pawlowski ins Lateinische übersetzt.¹⁾ Auch hier spielen die ritterlichen und daneben die religiösen Interessen noch eine grosse Rolle. Nicht bloss die Fürstenhöfe, sondern auch die Wallfahrtsorte mit ihren Gnadenbildern werden besucht; daneben aber vergisst man nicht die Merkwürdigkeiten zu beschauen und besonders von prächtigen kunstreichen Bauten Nachricht zu geben. In Nîmes wird das grosse und zierliche Amphitheater betrachtet;²⁾ in Anjou fällt den Reisenden das alte Herzogschloss mit seinen 22 Thürmen auf,³⁾ dabei der prachtvolle Zwinger mit Löwen, Leoparden, Straussen und Steinböcken; sodann das Grabmal des Königs von Sicilien und seiner Gemahlin mit ihren Statuen aus weissem Marmor. In Spanien bewundern sie vor allem die herrliche Kathedrale von Burgos, und darin ein Altar-Antependium⁴⁾ „von schöner Malerei und künstlich getriebenem Werke.“ eine „schöne Statue der Madonna, ganz von Silber und vergoldet.“ Auch die beiden zierlich aus Stein erbauten Thurmhelme entgehen ihnen nicht; an dem dritten Thurme, offenbar dem auf dem Kreuzschiff befindlichen wird eben noch gearbeitet. In Segovia begeistert sie gleichfalls die mächtige Kathedrale, auch hier sehen sie ein Antependium von Gold und Silber, der Chor aber ist mit Bildwerken in Stein so schön geschmückt, dass wenige Künstler „selbst in Holz“ sie so ausführen könnten.⁵⁾ Einen so schönen Kreuzgang hätten sie nirgends gefunden; sogleich wird aber hinzugefügt, dass sie später doch schönere kennen gelernt. In seiner Mitte sei ein Garten mit Cypressen und andern Bäumen. Auf der Burg sei ein herrlicher Palast, in Gold, Silber und Azur ausgemalt, die Fussböden von Alabaster, zwei Säulengänge aus demselben Stein, 34 Bilder der spanischen Könige ringsum, die ihnen aus purem Golde bedünken. Fünf Gemächer aus Alabaster aufgeführt und mit Gold überschmückt, das Schlafgemach des Königs mit einer Decke von reinem Golde, die Teppiche des Bettes ebenfalls aus Gold gewebt. In Toledo⁶⁾ bemerken sie in der Kirche drei grosse Messbücher mit prächtigen Initialen und Miniaturen: „Man meint auch, es sei der köstlichst Maler gewesen, als er in der Welt gelebt habe.“ In Guadalupe fällt ihnen ein goldener Kelch von besonderer Grösse mit Edelsteinen, so wie eine goldene

¹⁾ Reisen des Ritters Leo von Rozmital. Bibl. des lit. Ver. VII Bd. -

²⁾ Ebenda, p. 113 „amphitheatrum amplum et elegans, in quo templum magnifice exornatum erat.“ - ³⁾ Ebenda, p. 53. - ⁴⁾ Ebenda, p. 64:

„tabula altari praetensa, pulcherrime depicta et artificiosissimo opere caelata.“ - ⁵⁾ Leo von Rozmital p. 69. - ⁶⁾ Ebenda, p. 157.

Monstranz ebenfalls mit Gemmen auf, so schwer und gross, dass einer sie nicht zu heben vermag.¹⁾ Eben dort auch auf dem Hauptaltar ein Madonnenbild, „und das hat Sant Lukas gemalt, ist sehr ein lieblich ernstlich Bild den Menschen zu schauen.“

Auch in England finden sie Beachtenswerthes, namentlich gesehen sie, nirgends schönere Kirchen gesehen zu haben, innen auf reichste geschmückt, aussen, was ihnen auffällt, ganz mit Blei bedeckt.²⁾ In Reading rühmen sie ein Antependium und eine Statue der Madonna, dergleichen sie nirgend gesehen und wohl auch nicht sehen würden, wenn sie bis ans Ende der Welt reisten.³⁾ Aber schon in Andover bemerken sie eine Alabasterstatue der Jungfrau, die ebenfalls sehr schön ist. Auch in Salisbury finden sie herrliche Bildwerke,⁴⁾ namentlich eine Madonna mit dem Kinde, von den Drei Königen verehrt, ein heiliges Grab mit dem aufstehenden Christus, dem Engel und den schlafenden Wächtern, „ein köstlich Werk von geschnitzten Bildern, war Alles so meisterlich zugerichtet als lebet's.“ Ebenso wird die kunstreiche Struktur des der Kathedrale angefügten Thurmes gepriesen.

In den Niederlanden ist es Brüssel mit seinem grossartigen Rathhaus, was sie hervorheben. Von dem schön erbauten Thurme genossen sie eine weite Aussicht; im Atrium sehen sie herrliche Gemälde, wie man sie nur irgend in der Welt finden kann. Den alten Herzog von Burgund treffen sie in seinem Palaste im Atrium sitzend, auf einem Sessel, um welchen rings alles mit golddurchwirkten Teppichen bedeckt ist. Kein Monarch der Christenheit habe einen glänzenderen, prachtvollern Hof.⁵⁾ Nichts entgeht der Aufmerksamkeit der Reisenden: in Wiener Neustadt beschauen sie nicht bloss das Grabmal, welches der Kaiser sich hat erbauen lassen, mit dem dasselbe schliessenden Stein, der elfhundert Goldgulden koste, sondern auch die Glocke mit eingeschmelzten Goldlinien.⁶⁾

Ihre Wanderung führt sie auch nach Oberitalien, wo sie zunächst in Verona den Palast Theodorichs anstaunen mit seinen ungeheuern Steinen, seinen Treppen, den gewaltigen Fensterbögen mit ihren hohen Bänken, den aus riesigen Quadern errichteten Mauern.⁷⁾ Weit ausführlicher noch beschreiben sie das Castell von Mailand, das ganz aus Quadern und weissem Marmor erbaut ist, mit seinem weiten Hofe, dessen Grösse auf 120 Schritte und 25 Fuss angegeben wird. Im Schlosse ist eine schöne Kirche,

¹⁾ Leo von Rozmital, p. 185. — ²⁾ Ebenda, p. 46. — ³⁾ Ebenda, p. 45. — ⁴⁾ Ebenda, p. 46, 159. — ⁵⁾ Ebenda, p. 23–25. — ⁶⁾ Ebenda, p. 133. — ⁷⁾ Ebenda, p. 123.

aber noch nicht ganz vollendet, wie denn auch sonst noch fortgebaut wird. Vom Dome wird berichtet,¹⁾ es sei „die kostenlichste Kirche, von Marbelstein-Bildwerk durchgraben und ganz damit aufgebaut.“ Und weiter heisst es: „in der Stadt ist das allerkostenlichste Schloss von Gebäuden unter der Erden, das ich mein, dass in der Christenheit sei.“ — „Wir sahen auch ein köstlich Haus, hatten des Kosmann de Medici Kaufleut inne.“²⁾ Offenbar ist von dem Palaste, welchen der Mediceer durch Michelozzo erbauen liess, die Rede. In S. Ambrogio fällt ihnen ein „heidnisches Götterbild“ auf. In Venedig endlich bewundern sie nicht blos die herrliche Markuskirche mit ihren Kostbarkeiten und den goldenen Rossen über dem Portal, deren Zahl etwas ungenau auf drei angegeben wird,³⁾ sondern ergehen sich mit Vorliebe in der Schilderung eines Palastes, welchen ein Kaufmann aus Alexandria dem Herzog von Mailand abgekauft habe.⁴⁾ Der Preis des erst angefangenen Gebäudes sei 74000 Goldstücke gewesen. Der Kaufmann habe ihn dann ausbauen und so prächtig schmücken lassen, dass man nirgends ein schöneres Gebäude finden könne. Der Portikus sei ganz aus weissem Alabaster errichtet, im Schlafzimmer des Hausherrn seien die Fussböden aus demselben Material, die Teppiche in Silber gewirkt, die Decke reich vergoldet. Das Bett habe zwei mit Perlen gestickte Kissen und ein ebenfalls mit Perlen und Edelmetallen geschmücktes Kopfkissen; der Betthimmel sei so prachtvoll gewebt, dass er 24000 Dukaten koste. Das Atrium in welchem eine Heizvorrichtung, habe allein 13000 Dukaten gekostet. Der Hausherr, welcher mit seiner schönen Frau von einer Spazierfahrt heimkommend die Fremden antrifft, lässt sie artigst mit Wein und Confect in silbernen Schüsseln und goldnem Becher bewirthen. —

Im 16. Jahrhundert steigert sich dies Interesse zusehends, und wir haben schon in der Zimmerischen Chronik zahlreiche Spuren lebendigen Eingehens nicht blos auf fremde Kunstwerke sondern auch auf vaterländische Denkmäler wahrgenommen. Auch beim Grafen Waldeck, der uns über die Patricierhäuser Augsburgs berichtet hat, finden wir manche Spur regen Antheils an den Werken der Kunst. Von einem Waffenschmiede des Kaisers, Johann Colmann, weiss er uns zu berichten;⁵⁾ bei dem Goldschmied Otto von Köln betrachtet er dessen Diamantschleiferei so wie einen kostbaren vergoldeten Harnisch; bei einem geschickten Ciseleur und Erzgiesser macht er einen Besuch und meint, dass derselbe

¹⁾ Leo von Rozmital, p. 116. — ²⁾ Ebenda, p. 193. — ³⁾ Ebenda, p. 124 fg. — ⁴⁾ Ebenda, p. 129. — ⁵⁾ Tagebuch, p. 49.

seines gleichen in Deutschland nicht habe;¹⁾ er sieht dort auch eine kunstreiche Uhr für den Kaiser; im Kreuzgang des Doms beschreibt er ein Gemälde der Ambitio.²⁾ Selbst Schweinichen entzieht sich nicht ganz solchen Studien, so wenig auch bei den tollen Irrfahrten seines Herrn und bei den fortwährenden starken Rauschen im Ganzen an Zeit dafür abfällt. Doch versäumt er in Dresden nicht, die Festung, die Zeughäuser, Ställe und die Kunstkammer zu besuchen, findet aber nur Raum zu der dürftigen Notiz, dass er dort viel wunderbare und seltsame Sachen gesehen.³⁾ Etwas lebendiger drückt er sich über das prachtvolle kurfürstliche Grabdenkmal im Dom zu Freiberg aus, wo er sich über solche Kunst doch verwundert.

Es war die Zeit, wo die Fürsten in Deutschland anfangen zu weitern in prächtiger Erbauung und Ausstattung ihrer Schlösser sowohl wie ihrer Grabmäler; wo sie von den verschiedenen in der stillen Arbeit eines halben Jahrhunderts hoch entwickelten Künsten verschwenderischen Gebrauch machten. Besonders stark wird die Geschicklichkeit der Goldschmiede in Anspruch genommen, reiche Schmucksachen, Pokale und andere Kleinode herzustellen, welche die beliebtesten Gegenstände wechselseitiger Verehrung waren. Auch von solchen Dingen weiss Schweinichen manches zu berichten und von manchem Fürsten erhält er zwar nicht das im Auftrage seines Herrn verlangte Darlehn, wohl aber zum Trost das geprägte Bildniss des hohen Herrn, bisweilen an goldener Kette.⁴⁾

Edler sind die Beweggründe, welche Ritter Johann Jakob Breunig von Buchenbach veranlassten, sechs Jahre lang die Welt zu durchziehen,⁵⁾ wobei er sich nicht bloss auf Frankreich, England und Italien beschränkte, sondern 1579 eine grosse Reise nach Griechenland und der Türkei, nach Aegypten, Arabien, Syrien und Palästina unternahm, wie er selbst angiebt⁶⁾ „aus sonderer Begier und Lust weit und fern entlegene Länder, auch derselbigen Einwohner, Leben, Religion, Sitten und Gebräuche zu erfahren, auch nicht weniger wegen der grossen Anmuthung und Zuneigung, so ich nach dem heiligen Lande (doch ohne Superstition) jeder Zeit gehabt und getragen.“ Sein Herr Herzog Friedrich von Württemberg schickt den weitgereisten Mann 1595 nach England, um von der Königin die Aufnahme in den Hosenband-Orden zu erlangen. Interessant für uns ist, dass er dort am Hofe der Elisabeth einen deutschen Juwelier von Lindau Johann Spielmann findet, der in

¹⁾ Tagebuch, p. 96. — ²⁾ Ebenda, p. 99. — ³⁾ Schweinichen, III. 53. — ⁴⁾ Ebenda, z. B. III. 23, 56 etc. — ⁵⁾ Reisen des Ritters Joh. Jac. Breunig, herausg. von Schlossberger. Bibl. d. lit. Ver. Bd. 6. — ⁶⁾ Vorrede zu seiner Oriental. Reise. Strassburg 1612.

hohem Ansehen steht und von der Königin nobilitirt und mit Landgütern begabt wird.¹⁾ Breunigs Geschäfte bei Hofe gestatten ihm nicht, die ihm obnehin von seiner fröhern Reise her bekannten Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen; er überlässt dies vielmehr seinen Begleitern. Nur vom Lustgarten der Königin notirt er gelegentlich, dass derselbe dem zu Stuttgart bei weitem nicht zu vergleichen sei.²⁾ Beachtenswerth ist noch, dass er ausser Bluthunden, Pferden, Handschuhen und Strümpfen dem Herzoge auch „etliche Abrisse der Kamine“ mitbringen soll.³⁾

Ausgiebiger sind die Berichte, welche derselbe Herzog Friedrich von seinen eigenen Reisen nach England und Italien hat aufzeichnen lassen. Die englische Reise, 1592 ausgeführt, ist uns durch den Kammersekretär Jakob Rathgeb beschrieben. Wie unsicher damals im nördlichen Deutschland selbst für einen Fürsten die Wege waren, haben wir schon erfahren. In England angelangt versäumt der Herzog nicht die Merkwürdigkeiten in Augenschein zu nehmen. In Westminster bewundert er die Kapelle Heinrichs VII, die „mit gehauenen Steinen so zierlich und künstlich gewölbt, dass ihres gleichen nicht bald zu finden.“⁴⁾ Nicht minder die Grabmäler im Chor der Kirche, „ganz überguldet und aufs zierlichste gemacht.“ Bei der prächtigen Schlosskapelle zu Windsor fällt den Reisenden das flache ebene Dach auf, und es zeugt von aufmerksamer Beobachtung, dass hinzugesetzt wird:⁵⁾ „Wie gemeiniglich alle Kirchen dieses Königreichs haben.“ Das Schloss ist ganz aus Quadern mit einem grossen viereckigen Hof, in dessen Mitte ein künstlicher hoher Springbrunnen aus Blei. Das schönste und herrlichste aller Schlösser, „wie es wohl auch in andern Königreichen nicht gefunden wird.“ ist Hamptoncourt, zwar nur von Ziegelsteinen errichtet, aber von ausserordentlicher Ausdehnung, mit zehn grossen Höfen, im vordern ein Springbrunnen mit Vexirvorrichtungen, dabei ein Ziergarten mit künstlichen Gewächsen. Im Schloss alle Zimmer mit köstlichen Tapeten von Gold und Seiden, im Audienzsaal der Königin Tapisserie von Gold, Perlen und Edelsteinen, ein Tischteppich im Werth von 50,000 Kronen; ebenso reich der Thron.⁶⁾ Ferner Säle mit künstlichen Gemälden, Schreibtischen von Perlmutter, Orgeln und andern Instrumenten. Auch ein Schloss, dem „grossen Rentmeister von England“ gehörend, zeigt fürstliche Pracht. Bewunderung findet namentlich der grosse Saal, dessen zierliche Decke ohne Säulen

¹⁾ Reise etc., p. 18. — ²⁾ Ebenda, p. 35. — ³⁾ Ebenda, p. 49. — ⁴⁾ Badenfahrt Herzog Friedrichs, Bl. 12. — ⁵⁾ Ebenda, Bl. 15. — ⁶⁾ Ebd., Bl. 16.

frei schweht, 60 Fuss lang, etliche 30 Fuss breit.¹⁾ In andern Gemächern und Galerien werden ebenfalls Teppiche, Gemälde, eingelegte Tische betrachtet. Etliche Säle haben sehr kunstreiche Decken von Schreinwerk, mit Farbe und Gold geschmückt. Hier ist sogar die Abbildung einer solchen Decke beigelegt.

Weit werthvoller für uns ist aber die italienische Reise des Herzogs, 1599 unternommen, doppelt interessant, weil ein Künstler, der Baumeister Heinrich Schickhart, die Beschreibung geliefert hat. Ganz heimlich geht der Herzog mit wenig Begleitern, unter geleiten Schickhart, zu Ross auf die Fahrt, um in tiefem Incognito die Herrlichkeiten Italiens zu geniessen. Aus den Aufzeichnungen, so kurz sie auch sind, spricht unverkennbar das Auge eines künstlerisch gebildeten Architekten. Bezeichnend ist z. B. seine Ansicht über den schiefen Thurm zu Pisa,²⁾ dessen Neigung er, wie später bei den Thürmen von Bologna, ganz verständlich aus dem zufälligen ungleichen Setzen des Fundaments erklärt, beim Thurm von Pisa unzweifelhaft richtig, während dem klassisch gebildeten Architekten die Laune mittelalterlicher Baumeister, die den Thürmen von Bologna ihre schiefe Stellung gegeben hat, begreiflicher Weise nicht einleuchten will. Ein Zeichen derselben modernen Anschauung ist es, wenn er in Rom die alte Peterskirche nicht gelten lässt, obgleich etliche schöne Altäre darin, während er den neuen Bau über die Maassen rühmt.³⁾ In der Lateransbasilika fallen ihm, wie in andern römischen Kirchen, die geschnitzten und vergoldeten Holzdecken auf, in Maria Maggiore die prachtvolle Kapelle Sixtus des Fünften. Besonders aber preist er im Vatican die vielen schönen Säle und herrlichen Gemächer, desgleichen „eine sehr schöne Kapelle,⁴⁾ in welcher neben andern andern Gemälden auch das jüngste Gericht von dem kunstreichen Maler Michaelo Angelo gemalt.“ Das einzige Mal, dass wir in solchen Reiseberichten den Namen eines der grossen italienischen Künstler finden; aber auch hier von Raphael keine Spur, während Michel Angelo's Ruhm schon damals über die Alpen gedrungen war. In der vatikanischen Bibliothek bewundert er den grossen prachtvollen Saal und sieht „Schriften der alten Autoren, als Ciceronis, Virgilii, Ovidii, welche sie selbst mit eigenen Händen geschrieben haben sollen.“ Von Bildwerken rühmt er den Laokoon, besonders aber im Palast des Herzogs von Florenz (Villa Medici) ein „nackend Mannsbild von weissem Marmel,⁵⁾ nicht gar lebensgross, wetzet knieend

¹⁾ Badenfahrt Herzog Friedrichs. Bl. 31. — ²⁾ Ital. Reise, Bl. 23. —

³⁾ Ebenda, Bl. 25. — ⁴⁾ Ebenda, Bl. 28. — ⁵⁾ Ebenda, Bl. 30.

ein Messer,“ von ihm „für der besten Kunstwerke eins gehalten, so in ganz Rom zu finden sind.“ Ausserdem erwähnt er die Dioskuren und auf dem Capitol den Marc Aurel.

Auf der Rückreise nehmen sie den Weg über Loreto, dessen prächtige Kirche mit Recht gepriesen wird;¹⁾ in Pesaro finden sie beim Herzog von Urbino deutsche Künstler;²⁾ in Bologna, dessen Universität „zumeist von Teutschen besucht wird,“ erhalten sie trotz des Incognitos musikalische Ständchen; in S. Domenico bewundern sie das Grab des Heiligen,³⁾ „einen schönen Altar von Marmelstein und Alabaster.“ In Florenz verkehrt Schieckhart mehrfach mit Giovanni da Bologna, der ihm selbst die von ihm erbaute Kapelle zeigt.⁴⁾ Lebhaftige Freude haben sie sodann in Vicenza an den grossartigen Bauten Palladio's, obwohl dessen Name nicht genannt wird. Der Rathhaussaal daselbst wird mit dem von Padua verglichen, und dieser wieder mit dem ihm ähnlichen Saal des neuen Lusthauses zu Stuttgart.⁵⁾ In S. Antonin fällt ihnen die herrliche Marmorsculptur in der Kapelle des Heiligen auf; das Reiterbild Gattamelata's finden sie dem des Marc Aurel „nicht sehr ungleich“. In lustiger Fahrt auf der mit Fahrzeugen belebten Brenta, deren Ufer mit herrlichen Landhäusern geschmückt sind, gelangen sie endlich nach Venedig. Hier reist ihn die Pracht der Bauwerke aus dem ruhigen Ton des Berichterstatters zu entzückten Ausrufen fort; doch widmet er in aller Herrlichkeit des Stüdens auch dem Gemälde Albrecht Dürer's seine Aufmerksamkeit. Auf der Rückreise fesselt sie in Innsbruck das Grabmal Kaiser Maximilians, und der Künstler der zierlichen Reliefs, Alexander Colin, wird gepriesen.⁶⁾ Doch schenken sie auch dem goldenen Dacherl einen freundlichen Blick. —

Wir sehen, vom Anfang bis zum Ende der Epoche sind die Einflüsse Italiens in Deutschland nachzuweisen, unverkennbar an Macht und Vielseitigkeit immer mehr zunehmend, in alle Kreise allmählig eindringend. Zahlreiche Wanderungen von Künstlern machen den Anfang. Von Dürer selbst wissen wir aus seinen eigenen Berichten, wie er nach Venedig geht, freilich mehr die deutsche Kunst dort zur Anerkennung bringend als dem fremden Einflusse sich beugend. Dennoch ist in seinen Werken seit dem italienischen Aufenthalt die Einwirkung dortiger Kunst nicht zu verkennen. Wie er überall zu lernen sucht, sehen wir bei seiner Reise nach Bologna, wohin er sich begiebt, weil ihn Jemand in „heimlicher Perspective“ zu unterrichten versprochen

Ital. Reise. Bl. 40. — ¹⁾ Ebenda, Bl. 43. — ²⁾ Ebenda, Bl. 47. — ³⁾ Ebenda, Bl. 54. — ⁴⁾ Ebenda, Bl. 75. — ⁵⁾ Ebenda, Bl. 91.

2. Die weiteren Spuren des italienischen Einflusses in der deutschen Kunst, aber auch die Selbständigkeit, welche letztere trotzdem zu bewahren weiss, werden wir später zu beobachten haben.

Ausser den künstlerischen Kreisen waren es aber zahlreiche andere Beziehungen zum Süden, welche die Einflüsse nach allen Seiten verbreiteten. In erster Linie wirkt hier der ausgedehnte Verkehr, in welchem der deutsche Handel immerdar mit Italien (und, Augsburg und Nürnberg, zugleich die Vororte der damaligen deutschen Kunst, allen andern voran. Dazu kamen die Schaaren von deutschen Studenten, welche fortwährend nach Italien zogen, um auf dessen hochberühmten Universitäten ihren Studien obzuliegen. Mit Interesse verfolgt noch jetzt der deutsche Wanderer ihre Spuren in den Arkadenhöfen der Universitäten in Padua und Bologna, wo ihre Namen und Wappen nicht den letzten Theil der prächtigen Dekoration ausmachen. Endlich zieht es auch den Adel, meistens freilich im Gefolge seiner Fürsten, nach Italien hinein, und das Resultat ist feinere Sitte, freierer Verstand, höheres Interesse für alles geistige Schaffen, namentlich für die Kunst. Der niedere Adel selbst kann freilich dieses wenigstens bethätigen, denn seine Mittel sind gering, und wenn er nicht als Landedelmann verbauern will, muss er froh sein, im Hofdienst, im Heere oder in der Verwaltung eine Stelle zu finden. Auch vom Kaiserthum war keine durchgreifende Förderung der Künste zu erwarten. Maximilian I. ist der einzige Kaiser dieser Epoche, der die Kunst der Renaissance mit Theilnahme gepflegt hat; aber auch bei ihm beschränkte sich dies auf jene bekannten Holzschnittwerke und auf sein prachtvolles Grabmal zu Innsbruck. In allen diesen Unternehmungen spürt man freilich entschieden den Hauch der neuen Zeit. Dem deutschen Fürstenthume war es neben dem kernigen hochgebildeten Bürgerthume vorbehalten, die neue Kunst in monumentalen Werken zum Ausdruck zu bringen. Wie dies im Einzelnen geschehen, haben wir später zu betrachten, aber schon hier ist hervorzuheben, dass im Gegensatz zu der durch den Hof und seine Einflüsse fast ausschliesslich beherrschten Kunst in Frankreich wir in Deutschland zwar nicht so grossartige Monumente finden, in denen sich die Macht eines einheitlich geschlossenen Königthums verkörpert, dafür aber in einer fast unabschbaren Reihe von Leistungen bescheideneren Massstabes die ganze reiche Mannigfaltigkeit, welche ein Vorzug unseres Volksthums ist.

II. Kapitel.

Anfänge der Renaissance bei Malern und Bildhauern.

Wenn es irgendwo klar wird, dass das Mittelalter sich vollständig überlebt hatte, so ist dies bei der Betrachtung der künstlerischen Schöpfungen dieser Epoche der Fall. In dem Kampfe des neuen Stiles mit den Formen der mittelalterlichen Kunst erkennen wir den Kampf zweier entgegengesetzter Weltanschauungen. Das Mittelalter hatte den Gipfel seines Schaffens in der kirchlichen Baukunst, und diese den ihrigen im gothischen Stil gefunden. Dieser war in hervorragendem Sinne auf den Kirchenbau berechnet, musste deshalb einer Zeit, die ausschliesslich kirchlich gesinnt war, zum höchsten Ausdruck ihres Wollens und Könnens gereichen. Wenn ein so tiefer Kenner des Mittelalters wie Schnaase¹⁾ vom gothischen Stil sagt, dass er gleich Anfangs für weltliche Zwecke nicht wohl geeignet war, so haben wir dies einfach zu unterschreiben. Wohl hat das Mittelalter seine Rathhäuser und Gildenhallen, seine Schlösser und Burgen, sowie die städtischen Wohngebäude charaktervoll in diesem Stile ausgeprägt; aber eine zu starke Färbung kirchlicher Kunst verbindet sich damit, als dass sie den Ausdruck weltlichen Behagens rein gewähren könnten. Schon seit dem 14ten Jahrhundert, wo das Bürgerthum mächtig aufblüht, die Städte in Reichthum und Bildung wachsen, die Lebenslust sich überall kräftig regt, beginnt der Verfall des gothischen Stiles als ein nothwendiger Reflex dieser Bewegung. Er hatte seine Rolle ausgespielt; eine andere Zeit mit neuen Gedanken verlangte neue Formen. Wie diese zuerst in Italien durch das Studium der antiken Denkmäler schon seit dem 14. Jahrhundert vorbereitet wurden, bis sie um 1420 zum Durchbruch kamen, ist bekannt.

Während diese Umgestaltung sich im Süden vollzog, brach der Norden nicht minder entschieden, wenn auch in anderer Richtung, mit den Traditionen des Mittelalters. Hubert van Eyck gehört sicherlich zu den grössten Bahnbrechern und Pfadfindern der Kunstgeschichte, denn seine neue Art, die Natur streng zu studiren und die menschliche Gestalt mit ihrer landschaftlichen

¹⁾ Zeitschrift für bild. Kunst IV. 304, in der Besprechung meiner Gesch. der franz. Ren.

und architektonischen Umgebung lebensvoll hinzustellen, sie aus der schablonenhaften Form und vom Goldgrunde des Mittelalters zu befreien, ist ein ebenso kühner Bruch wie die That eines Brunellesco, Ghiberti, Donatello es irgend war. Ging doch das ganze Streben der Zeit dahin, aus dem traumhaften Idealismus und der dünnen Scholastik des Mittelalters zur Wahrheit, zu lebensvoller Weltwirklichkeit durchzudringen. Hier war es die Natur, dort in erster Linie die Antike, aus der die Kunst sich verjüngen sollte.

Wie diese Naturwahrheit im Norden sich mit reissender Schnelligkeit zunächst in der Malerei und Plastik verbreitete, aus der flandrischen Schule bald über alle Gebiete Deutschlands drang, musste die neue Kunst in scharfen Contrast mit der abgelebten gothischen Architektur treten. Diese war völlig in den Dienst eines handwerklichen Schematismus gekommen und gefiel sich, von den Händen wackerer aber etwas spiessbürgerlicher Werkmeister gepflegt, in technischen, namentlich constructiven Bravourstücken, wie z. B. dem Thurmhelm des Strassburger Münsters, oder in Spielereien mit monoton hergeleiteten Masswerkformen. Man musste bald überall fühlen, dass dieser Stil hinter den Forderungen, welche die neue Zeit aufstellte, unrettbar zurückgeblieben sei. Zwar fristete er noch über ein Jahrhundert sein Dasein, denn nichts klebt so zäh am Althergebrachten, als das in der Routine ergraute Handwerk. Wir können uns daher nicht wundern, wenn wir bis ins 16. Jahrhundert den gothischen Stil in Deutschland herrschend finden, ja, wenn er in manchen Einzelheiten sich sogar noch bis ins 17. Jahrhundert zu erhalten weiss. Aber ebenso begreiflich ist es auch, dass bei den zahlreichen Berührungen Deutschlands mit Italien, den Kriegszügen der Kaiser, den Handelsverbindungen, den wissenschaftlichen Beziehungen, die dort so glänzend entfaltete neue Baukunst bald auf Deutschland zu wirken begann. Es hätte sogar viel früher geschehen müssen, wenn die Bewegung in den künstlerischen Kreisen nicht an den politischen und religiösen Verhältnissen ein Gegengewicht gefunden hätte. Denn dass die bildende Kunst seit van Eyck mit der Gothik auf gespanntem Fusse stand, lässt sich leicht aus den zahlreichen Gemälden der Zeit erkennen. Obwohl die Maler in ihren architektonischen Beiwerken und Hintergründen im Allgemeinen die gothischen Formen nicht verneineten, scheint doch der Spitzbogen ihnen unbequem zu sein, denn fast ohne Ausnahme gebrauchen sie an seiner Stelle den Rundbogen. Ist es nun ein Wunder, dass wir die Renaissance in Deutschland etwa seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts bei

den Malern und Bildhauern, in Gemälden, Holzschnitten, Kupferstichen, in Grabmalern und anderen plastischen Werken sich reich entfalten sehen, während die architektonischen Schöpfungen des neuen Stiles erst gegen die Mitte des Jahrhunderts ihren Anfang nehmen?

Unter den Kunstwerken dieser Epoche ist vielleicht keins, das den Uebergang aus der alten in die neue Zeit so vielseitig veranschaulicht, wie die Chronik von Hartmann Schedel vom Jahre 1493. Sie ist nicht bloß eins der kostbarsten Druckwerke der Zeit, bietet in ihrem Texte nicht bloß die merkwürdigsten Aufschlüsse über die Anschauungen derselben, sondern gewährt namentlich in dem unabsehbaren Reichthum ihrer von Michael Wohlgemuth und Michael Pleidenwurf entworfenen Holzschnitt-Illustrationen einen Maassstab für die Anforderungen und die Leistungen der zeichnenden Kunst. Während die figürlichen Darstellungen sich in dem von der flandrischen Schule ausgegangenen Realismus der Auffassung bewegen, hält sich das Ornamentale noch ganz innerhalb der Grenze des gothischen Stiles und nur einmal, gleich auf dem ersten Blatte mit der imposanten Darstellung des thronenden Salvators, erkennen wir in den muthwilligen Kinderfigürchen, welche das gothisch gezeichnete Laubwerk der Umrahmung anmuthig durchbrechen, die Einflüsse der Renaissance. Es sind ächte italienische Putti.

Am wichtigsten für uns sind aber die vielen Städtebilder, in welchen das Werk geschmückt ist. Schon in dem Streben nach geographischer und topographischer Darstellung, welche sich hier mit der Geschichtserzählung verbindet, spricht sich der wissenschaftliche Sinn der Zeit unverkennbar aus: in der Auffassung und Ausführung dagegen liegen das Mittelalter und die neue Zeit im Kampfe. Zunächst ist anzumerken, dass die gothischen Formen zwar oft angedeutet, aber niemals streng durchgeführt, niemals mit dem Spitzbogen charakterisirt sind. Dies trifft mit dem zusammen, was wir schon als hervortretende Eigenthümlichkeit bei den Gemälden der flandrischen Schule erkannt haben. In der That ist mit grosser Consequenz an Portalen und Fenstern, an den Schallöffnungen der Thürme und den Friesen und Gesimsen der Halbkreis aufgenommen, und selbst da, wo die grossen mehrtheiligen Fenster bestimmt auf den gothischen Stil weisen, ist doch der Rundbogen gewählt. Eine Sitte, die zur festgestellten Norm geworden ist und sich selbst noch bis in die viel genaueren Darstellungen eines Merian, also bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts, verfolgen lässt. In der Vorliebe für den Rundbogen begegnet sich also der Norden mit der Renaissance des Südens.

Um so auffallender daher, dass zweimal, und zwar in freier künstlerischer Erfindung, der Spitzbogen dennoch angewendet ist: das eine mal auf Blatt 7 an der Pforte des Paradieses, und zwar mit allen Ausschweifungen der späten Zeit, das andere mal bei der idealen Restauration des Salomonischen Tempels auf Blatt 66 B. Dass in der Darstellung der Städte, mögen sie nun antik oder modern sein, mögen sie Deutschland oder Italien, Griechenland oder dem Orient angehören, die herkömmlichen Formen des Mittelalters hauptsächlich zur Verwendung kommen, kann uns nicht Wunder nehmen, denn es geschieht in demselben naiven Sinne, der das ganze 15. Jahrhundert hindurch in Italien wie im Norden die Kunst beherrscht und keinen Anachronismus darin empfindet, antike Götter und Helden oder biblische Gestalten in die Kleider der eigenen Zeit zu stecken. Daneben aber macht sich durchgängig auch ein Einfluss der italienischen Renaissance geltend, vor allem in den überaus zahlreichen Central- und Kuppelbauten, sowie in den kuppelartigen Abschlüssen der Thorne.

In anderer Hinsicht aber tritt die mittelalterliche Anschauung mit ihrer Gleichgültigkeit gegen das Reale, ihrem Hange zu phantastischer Willkür ganz unvermittelt in belaglicher Breite hervor. Wenn Ninive, Damaskus, Babylon, Athen, Nicäa sich ganz wie deutsche Städte des Mittelalters darstellen, so wundern wir uns darüber nicht; wenn aber Ninive genau so aussieht wie Korinth, Damaskus genau so wie Neapel, Perugia, Verona, Siena, Mantua, Ferrara; wenn ferner Nicäa in nichts zu unterscheiden ist von Padua, Marseille, Metz und Trier; wenn Troja zum Verwechseln gleich ist mit Tibur, Ravenna, Pisa, Toulouse u. s. w., so heisst dies allerdings der Phantasie etwas zumuthen. In der That ist es so: einige Holzstöcke haben sich gefallen lassen müssen wiederholt abgedruckt und mit verschiedenen Städte-
namen versehen zu werden.¹⁾ Am wunderlichsten dabei, dass dies Verfahren selbst auf benachbarte deutsche Städte angewendet wird, am naivsten vielleicht bei Magdeburg (Bl. 180), dessen eine Hälfte einfach die Wiederholung des Holzstockes ist, welcher auf Bl. 39 Paris vorstellt, wozu aber noch ein Holzstock gefügt

¹⁾ Dies naive Verfahren lässt sich noch bis tief ins 16. Jahrh. verfolgen. Stumpf's Schweizer Chronik (Zürich, 1548 in 3 Bdn. fol.), eines der frühesten Holzschnittwerke der Zeit, verwendet für die Belagerung von Florenz (I. Bl. 74 und von Neapel (I. Bl. 82) denselben Holzstock, ebenso für Rom (I. 116), Damiette (I. 247), Tournay (I. 185). Dagegen erheben sich wenigstens die Städte der Schweiz einer charakteristischen, im Ganzen richtigen Darstellung.

ist, der ebenso wenig mit Magdeburg gemein hat, und dessen Häuserlinien nicht einmal mit den angrenzenden von Paris zusammenstimmen. Ebenso wenig Anspruch auf Wahrheit können die Darstellungen der verschiedenen Ordensklöster machen, denn das Cluniacenser-Kloster auf Bl. 173 ist genau dasselbe wie das Gebäude der Vallumbrosen auf Bl. 190, der Kreuzträger auf Bl. 207, der Prediger auf Bl. 209 und noch mehrerer anderer. Eine zweite Abbildung gilt gleichmässig für die Benediktiner, die Augustiner, die Cisterzienser, die Tempelherren, die Cölestiner, die Rhodiserritter und noch einige andere, eine dritte ist den Karthäusern, den Olivetanern und anderen zugetheilt.

Aber neben diesen rein willkürlichen Illustrationen giebt es doch eine Anzahl von solchen, in denen das Streben der Zeit nach dem charakteristischen Ausdruck der Wirklichkeit sich ausspricht, und denen offenbar mehr oder minder genaue Aufnahmen an Ort und Stelle zu Grunde liegen. Dies sind meistens grosse Blätter, welche den Raum von zwei gegenüberstehenden Seiten in Anspruch nehmen. Dahin gehören zunächst in Deutschland vor allen Nürnberg (Bl. 100), das mit seiner thürmereichen Stadtmauer, seinen beiden Hauptkirchen und der stattlichen Burg einen prächtigen Anblick gewährt; Erfurt (Bl. 155), dessen Dom mit der hohen Treppe und den drei Thürmen sowie der gegenüberliegenden Severikirche man leicht erkennt; Würzburg (Bl. 160) mit seinem grossartigen Schloss und dem vierthürmigen Dome, sammt den drei romanischen Absiden; Bamberg (Bl. 175), welches nicht blos durch den imposanten Dom und die Lage des Michaelisklosters charakterisirt wird, sondern bei dessen oberer Pfarrkirche auch der Chor mit seinem Umgang sammt Strebebögen und Pfeilern ganz richtig wiedergegeben ist. Ebenso ist Köln (Bl. 91) wohl an seinem Bayenthurm und dem noch im Ausbau begriffenen Chor des Domes zu erkennen; Strassburg (Bl. 110) wird vor allem durch das gewaltige Münster, dessen Thurm hoch in den Text der Seite hineingreift, charakterisirt; man sieht deutlich die prachtvolle Rose der Fassade, aber auch den Thurm auf dem Querschiff mit seiner noch vorhandenen Spitze. In Basel (Bl. 244) erkennt man besonders die Münsterterrasse, steil über dem Rhein aufragend; an dem nordwestlichen Thurm wird eben noch gebaut; auf der Rheinbrücke macht sich die noch vorhandene kleine Kapelle bemerklich. Auch Ulm (Bl. 191) mit dem unvollendeten Thurmkoloss seines Münsters und mit reichem Gemäldeschmuck am Thurm des Hauptthores gegen die Donau ist wohl zu erkennen; ebenso München mit dem hohen Dach und den helmlösen Thürmen seiner Frauenkirche sowie dem

malerischen Isarthor; endlich Wien (Bl. 99), wo nicht blos der Stephansthurm, sondern auch St. Marien am Gestade mit dem originalen Thurmabau genügende Anhaltspunkte geben.¹⁾

Aber auch einige der grossen italienischen Städte erfreuen sich einer im Ganzen richtigen und charakteristischen Darstellung. So zunächst Venedig (Bl. 14), wo man nicht blos die Piazzetta mit den beiden Säulen, den Dogenpalast mit seinen oberen und unteren Arkaden, die Markuskirche mit ihren hohen Kuppeln, sondern selbst die eigenthümlich geschweiften Giebel des venetianischen Stiles, die offenen Loggien und die Balkone der Palastfassaden, ja sogar die auffallende Form der Kaminöfen mit Verständniss wiedergegeben sieht. Ebenso charakteristisch ist Florenz aufgefasst: der Dom mit seiner gewaltigen, ganz vollendeten Kuppel, das Baptisterium und der Glockenthurm, der gewaltige Palazzo Vecchio mit der nicht zu verkennenden Gestalt seines Thurmes, dann aber auch die Annunziata mit ihrer hohen Chorrotunde, ja sogar S. Maria Novella mit den grossen Voluten der Fassade ist wiedergegeben. Nicht minder interessant ist die grosse Darstellung von Rom Bl. 58. An der rechten Seite bildet die Grenze die Porta del Popolo, darüber die grossartige Form der Engelsburg, noch weiter oben am Horizont das Belvedere, noch nicht mit dem Vatican verbunden; der päpstliche Palast selbst noch ganz in mittelalterlicher Form, daneben die alte Petersbasilika mit ihrer Vorhalle und mächtigen Fassade, weiter die Tiberinsel mit ihren Kirchen, dann die Säule Marc Aurels und dicht dabei die grosse Kuppel des Pantheon; den Abschluss zur Linken bildet ein Theil des Colosseums, dahinter der Janus- und der Vestatempel; im Vordergrund sieht man noch auf Monte Cavallo eine naive Darstellung der Dioskuren mit ihren Rossen. Auch der begleitende Text hebt die wichtigsten Alterthümer mit Verständniss heraus, schliesst aber mit der Klage über die Verwüstung der Denkmäler durch die Römer, welche in kurzer Frist das ganze edle Alterthum zerstören müsste.

¹⁾ Wie hoch die Schedelsche Chronik in allen diesen Punkten über der Masse der gleichzeitigen Erscheinungen steht, erkennt man u. A. in der um ein Lustrum später veröffentlichten Kölner Chronik von 1499. Dort ist nur Köln im Wesentlichen richtig wiedergegeben. übrigen sind die Städte in kindlicher Abbreviatur, ohne charakteristische Züge, ohne alle architektonischen oder gar landschaftlichen Ansprüche dargestellt. Auch ist überhaupt mit wenigen, überall wiederholten Holzstöcken die ganze Illustration, und zwar in ziemlich roher Ausführung bestritten. Wie nachher man selbst bei hoch entwickelter Kunst gegen dies häufige Verwenden derselben Abbildung noch war, beweist die Chronika der Hunnen (Wien 1534) mit ihren oft wiederholten trefflichen Holzschnittbildern.

Man sieht, welche Städte und Denkmäler damals die Menschen am meisten beschäftigten, wie vieles Andere ihnen dagegen gleichgültig war. Wohl stimmt es damit überein, dass wir auch von Jerusalem eine in den Hauptpunkten zutreffende Darstellung finden (Bl. 45), dass aber besonders Constantinopel mit Vorliebe behandelt ist. Auf Blatt 130 findet sich eine grosse Darstellung der Stadt, auf welcher die Sophienkirche mit ihrer Kuppel und mehreren in der Nähe errichteten Säulen hervorragt. Dieses Bild ist dann um die Hälfte verkleinert auf Bl. 249 und 214 zweimal wiederholt. Endlich findet sich auf Bl. 257 eine Darstellung der alten Monumente, unter denen ausser der Sophienkirche der Kuppelbau von St. Johann dem Täufer, der kaiserliche Palast mit seinen Gärten, der Hippodrom mit seinen beiden Obelischen hervorragen. —

Sahen wir in diesem bedeutenden Werk zwar einzelne Keime einer neuen Richtung, Spuren des Einflusses von Italien, aber noch vielfach gebunden und gehemmt durch mittelalterliche Anschauung, wie sie den aus der ältern Schule hervorgegangenen Künstlern eigen war, so tritt nun mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts eine neue Generation von Künstlern auf den Schauplatz, welche ihre Anregungen direct aus Italien holt und der Renaissance den Eingang in die deutsche Kunst bahnt. Der Augsburger Schule scheint hier der Zeit nach der Vorrang zu gebühren. Die zahlreichen Handelsverbindungen mit Oberitalien, namentlich Venedig, führten von selbst auf diesen Weg; die Lebenslust der üppigen Kaufmannsstadt begünstigte die Aufnahme dieser heitern Formenwelt. *Hans Burgkmaier*, geboren 1472, ist einer der ersten, welche die Kunst des Südens nach Deutschland verpflanzen. In der Regel wird von ihm gesagt, er habe seit seinem Aufenthalt in Venedig 1505 „seine Manier geändert“. Allein seine Werke beweisen, dass er die Renaissance schon vorher gekannt hat, sei es, dass er schon einmal im Süden war, sei es dass er aus italienischen Stichen und Gemälden gelernt hatte. Schon auf seinem mit 1502 bezeichneten Bilde der Lateransbasilika¹⁾ mischen sich in der Architektur der Halle die Formen des neuen Stiles mit den gothischen. Es ist wohl das früheste Auftreten von Renaissance-motiven in Deutschland, wenigstens ist mir kein früheres Denkmal bekannt. Noch entschiedener kommt die neue Kunstweise zum Ausdruck bei dem prächtigen Throne, den wir auf dem Mittelbilde einer aus dem Katharinenkloster stammenden Altartafel in der Galerie zu Augsburg vom Jahre 1507 be-

¹⁾ Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegalerie Nr. 20—22.



Fig. 1. Nach einem Gemälde von Hans Burgkmair. Augsburg.

merken.¹⁾ Die Einfassung ist noch gothisch (Fig. 1), und auch auf den Flügelbildern sieht man gothische Bogenstellungen gemalt.²⁾ Dagegen hat der Künstler den Thron, auf welchem Christus und Maria sitzen, mit einer Rücklehne von durchbrochenen Arkaden ausgestattet, welche auf kleinen korinthischen Pfeilern ruhen und von grösseren korinthischen Pilastern eingefasst werden. Auf den Kapitälern der Pilaster knien Engel, welche ausgespannte Teppiche halten; den Abschluss der Balustrade bilden Delphine, welche in freiem Rankenwerk enden. Auffallend ist schon an diesem Blatte, wie überlegen an ornamentaler Fülle und Pracht die Renaissanceformen den dekorativen Elementen einer fessellos gewordenen Gothik erscheinen. Dennoch wendet der Künstler beide Stile neben einander an, und das bleibt fortan für längere Zeit das Verfahren fast aller deutschen Meister. Sie stehen damit im Gegensatze sowohl zu ihren italienischen Zeitgenossen, wie zur Auffassung unserer Tage. Wir Modernen, auf Einheit des Stils und Reinheit der Formen bedacht, verstehen schwer das naive Gebahren einer Zeit, der es in erster Linie auf ornamentale Pracht, auf Bereicherung der Formenwelt ankommt. Schon die Spätgothik hatte diese Richtung begünstigt, denn seitdem das strenge constructive System des Mittelalters sich gelockert hatte, war selbst mit den eigentlichen Grundelementen der Construction, namentlich mit den Gewölbrücken ein willkürliches ornamentales Spiel getrieben worden. Diese Richtung musste sich noch steigern, sobald man die Formen einer fremden Architektur kennen lernte. In Italien hatten die Meister der Renaissance die letzten Anklänge an das Mittelalter bald überwunden und waren zu einem Stil durchgedrungen, dessen ungemischte Schönheit ein klassischer Ausdruck des hohen künstlerischen Sinnes ist, welcher damals die Nation erfüllte. Ganz anders in Deutschland. Die wilde Gährung, in welcher sich bis tief ins sechzehnte Jahrhundert die Tendenzen der neuen Zeit gegen die Ueberlieferungen des Mittelalters durchzukämpfen hatten, liessen ein so reines, so allgemeines Schönheitsgefühl nicht aufkommen. Alle nordischen Schöpfungen der Zeit tragen mehr oder minder das zwiespältige Wesen der Epoche an der Stirn. Stilreinheit, höchste Läuterung der Form dürfen wir daher hier nirgends erwarten; wohl aber eine Kraft und Lebensfülle, welche, unbekümmert um all diese Gegensätze, das scheinbar Widerstrebende mit frischem Sinne

¹⁾ Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldegalerie Nr. 6. — ²⁾ Die Durchzeichnung, nach welcher unsere Abbildung angefertigt ist, verdanke ich der Güte der Herren E. von Huber und Sesar.

aufgreift und mit jugendlicher Gestaltungslust in charaktervollen Schöpfungen ausprägt. In diesem Sinne verfahren alle unsere alten Künstler, und in diesem Sinne müssen ihre Arbeiten gewürdigt werden.

Um zunächst noch einen Augenblick bei Burgkmaier stehen zu bleiben, so bieten seine zahlreichen Zeichnungen für den Holzschnitt genug Beispiele, wie frei er mit den architektonischen Formen umspringt, wie weit in der Regel diese flüchtig hingeworfenen Compositionen hinter dem architektonischen Ernst des oben erwähnten Gemäldes zurückbleiben. Zahlreiche Belege finden wir in der grossen Reihenfolge der österreichischen Heiligen. Deutlich tritt uns darin die Vorliebe der Zeit für architektonische Einrahmungen und Hintergründe, für geräthliche und kostümliche Beiwerke entgegen. Man lichte, in solchen Dingen sein reiches Wissen, seine flüssige Erfindungsgabe darzulegen. Die Scenen werden meist in offene oder geschlossene Hallen verlegt, oder die Landschaft wird mit prächtigen Gebäuden geschmückt; an reichen Thronesseln, an Geräthen und Gefässen aller Art ist kein Mangel. In Burgkmaier's oben erwähnten Blättern sind die Renaissanceformen meistens nur von ungefähr aufs Geräthewohl angegeben. Man vergleiche z. B. die dorisirenden Säulen auf Blatt 3 (der h. Adalbert), die ähnlich behandelten, aber ebenfalls etwas zweifelhaften auf Bl. 10 (h. Ansbert) oder auf Bl. 12 (s. Ediltruda). Nicht minder willkürlich wird man sie auf Bl. 37, 39, 49, 67, 71 finden. Aber man betrachte die korinthisirenden Säulen mit der h. Amalberga: die Füsse geschweift mit doppelter Gurtung, der Torus beinahe gothisch, oder vielmehr spätromanisch mit doppelter Auskehlung, das Kapital mit einem gezackten Blatt auf jeder Ecke, dazwischen eine Maske. Neben dem Gothischen kommt unsern Meistern auch das Romanische noch oft in den Weg. Auf Bl. 25 (s. Dentalin) sieht man eine Säulengalerie mit Würfelkapitälern. Die Säulenschäfte bildet man am liebsten mit starker Ausbauchung, bekleidet mit Laubwerk, fast pflanzenartig. So auf dem eben erwähnten Blatt und auf Bl. 16 (s. Bonifaz), sowie auf vielen anderen. Diese willkürlichen Renaissancegebilde werden dann ohne Scheu unmittelbar mit gothisch profilirten Bögen und Gewölben verbunden; so auf Bl. 13 (s. Bathilde) oder auf Bl. 86 und manchen andern. Wie das Laubwerk oft zwischen dem krausen spätgothischen Blatt und dem Akanthus der Renaissance schwankt, sieht man z. B. auf Bl. 15 und 96; dass der Meister indess die neue Formenwelt, wo es ihm darauf ankommt, mit ihrem ganzen Reichthum wohl zur Geltung zu bringen weiss, erkennt man an dem Wandfries mit Masken

und Rankenwerk auf Bl. 109 (S. Ulrich) und mehr noch an der hübschen Chornische auf Bl. 111 (S. Wenzeslaus). Aehnliche Studien lassen sich im Weisskunig und den übrigen Arbeiten Burgkmaier's machen. Zum Trefflichsten gehört das meisterhafte Holzschnittblatt vom J. 1510 (Bartsch VII, 40), auf welchem der Tod wie ein Bandit aus dem Hinterhalte einen jungen Ritter niederwirft, während das schöne Weib, das den Unseligen verlockt hat, schreiend sich zur Flucht wendet. Es ist eine ganz aus venezianischen Anschauungen hervorgewachsene Composition: das enge Gäßchen, von hohen Palästen mit prächtigem Renaissanceportal eingeschlossen, hinten ein Kanal mit einer still vorbeigleitenden Gondel; selbst die Form des Kaumies auf dem nächsten Dache erinnert an Venedig.

Unter den Augsburger Künstlern, welche die neue Formenwelt wahrscheinlich durch Burgkmaier kennen lernten, stehen die Mitglieder der Familie Holbein oben an. Der *alte Hans Holbein* hat in seinen Bildern noch vielfach der Gothik gehuldigt. So besonders auf dem Bilde von Sta. Maria Maggiore vom J. 1499, einem seiner Hauptwerke.¹⁾ Aber schon an den vielbesprochenen Altartafeln²⁾ derselben Galerie, welche man jetzt dem alten Holbein zurückgeben muss, nachdem eine gefälschte Inschrift sie längere Zeit dem Sohne zugeeignet hatte, sieht man in der Einfassung goldne Renaissance-ranken mit geflügelten Genien, die in Blumenhörner blasen. Noch freiere und edlere Ausbildung hat die Renaissance auf dem herrlichen Sebastiansaltar der Münchener Pinakothek,³⁾ den man vielleicht als gemeinsames Werk des älteren Hans Holbein und seines Bruders Sigmund zu betrachten haben wird.

Der erste Meister, welcher vollständig mit dem Mittelalter bricht und sich dem neuen Stile mit Entschiedenheit zuwendet, ist *Hans Holbein der Jüngere*. In seinen Werken begegnen wir kaum irgendwo den Formen der Gothik, mit Ausnahme etwa der Gewölbe; dagegen bringt er mit Vorliebe antike Architekturdetails und Ornamente der Renaissance an. Aber es bleibt bei ihm nicht wie bei den meisten seiner Zeitgenossen und Landsleute ein blosses Spiel, er dringt vielmehr tief in das Wesen der neuen Kunstweise ein, so dass sein ganzes Schaffen von ihr erfüllt und durchdrungen erscheint. Da Woltmann in seinem Buche auch diese Seite des grossen Meisters erschöpfend geschildert hat, so bedarf es nur einer kurzen Andeutung. Zunächst ist Holbein

Marggraff's Katalog der Augsb. Gemäldesal. Nr. 16—19. — ²⁾ Ebd. Nr. 673—676. ³⁾ Marggraff's Katalog der Pinakothek. S. 16—19.

einer der Ersten, welche den neuen Stil in monumentalen Werken zur Anwendung gebracht haben. Seine Façadenmalereien, soweit sie uns aus Entwürfen und Nachbildungen bekannt sind, bezeugen, mit welcher genialer Freiheit er diese Gattung von Darstellungen ausgebildet hat. Das ganze 16. Jahrhundert bleibt in den alemannischen Gebieten am Oberrhein, in der Schweiz, wie im oberen Elsass von ihm abhängig. Wir dürfen ihm die erste Anwendung und Feststellung dieser Art von Wanddekoration zuschreiben. Sie weicht in wesentlichen Punkten von dem ab, was Italien auf diesem Felde geleistet hat; denn die dort empfangenen Einflüsse werden in freier Weise, nach den ganz besonderen Bedingungen der Aufgabe, umgestaltet. In Oberdeutschland war die Mehrzahl der bürgerlichen Wohnhäuser damals wie noch jetzt gewöhnlich) ohne höhere architektonische Ansprüche, häufig sogar in Fachwerk, zumeist aber in Putzbau ausgeführt. Höchstens für das Rahmenwerk der Fenster und Thüren wendete man Haustein an. Auch in der Eintheilung zeigen diese Façaden alle Zwanglosigkeit der damaligen Bauweise, indem sie ohne Rücksicht auf Symmetrie die Oeffnungen ganz unregelmässig nach Willkür und Bequemlichkeit vertheilen. Aber die Form- und Farbenlust der Zeit begnügte sich nicht immer damit: sie suchte nach einem Ausweg, und sie fand ihn in der Malerei. Dem Maler wurde die Aufgabe zu Theil, die Façaden mit heiteren und ernsten Geschichten, meist aus dem klassischen Alterthume, zu schmücken und durch sein Werk die Unregelmässigkeit der Anlage zu verdecken. Zur Ausführung solcher Arbeiten gehörte aber ausser dem, was man sonst vom Maler zu verlangen pflegt, ein entwickelter architektonischer Sinn, Verständniss der Bauformen, Geschick in Verwendung und Verbindung derselben. Hier kam den damaligen Künstlern ihre Vielseitigkeit zu statten, ja bei den vorzüglichsten, bei einem Meister wie Holbein vor allen, kann man von Universalität sprechen. Was den heutigen Malern bei zunehmender Einseitigkeit der Ausbildung fast völlig fehlt, das besitzt Holbein in vollendetem Grade. Zunächst nimmt er, wie beim Hertenstein'schen Hause in Luzern,¹⁾ die Façade als eine Teppichfläche, die er in schicklicher Gliederung mit den Schöpfungen seiner Phantasie bekleidet; im Hauptbilde aber sorgt er für einen architektonischen Hintergrund, der als prächtige Kuppelhalle mit Nische, auf Säulen sich öffnend, dem Ganzen als bedeutsamer Mittelpunkt dient. Freier entwickelt sich der Stil des Meisters und grossartiger seine architektonische Auffassung

¹⁾ Woltmann, Holbein und seine Zeit. I. 217 ff.

in ehemaligen Haus zum Tanz zu Basel,¹⁾ zu welchem uns Entwurf in einer Durchzeichnung des Museums zu Basel ist, sowie an mehreren Originalzeichnungen, welche die Sammlung besitzt. Wir geben zwei Beispiele, um das Ver-



Fig. 2. Fasadenzzeichnung von H. Holbein in Basel.

des Künstlers zu veranschaulichen. Will man seine geniale Leistung voll würdigen, so muss man sich vergegenwärtigen,

dass er in beiden Fällen nichts vorfand, als die wenigen ganz unregelmässigen Fensteröffnungen, die weder neben- noch übereinander angebracht sind. Ueber diese wirft er nun ganz frei ein architektonisches Gerüst, das in seinem prachtvollen Aufbau aus einen Phantasiepalast vor Augen zaubert, mit hohen Wölbungen und Arkaden, mit perspektivisch vorspringenden Säulen- und Pfeilerstellungen, mit reichlichem Schmuck von Statuen und anderem Bildwerk, mit frei componirten Bekrönungen und ornamentalen Friesen (Fig. 2). Auch jene durchbrochenen Galerien auf Konsolen kommen vor (Fig. 57), welche dann mit Figuren belebt werden, um den täuschenden Eindruck der Wirklichkeit zu erhöhen. Man muss gestehen, dass hier gleichsam aus dem Nichts, mit den bescheidenen Mitteln dekorativer Malerei ein Ganzes von festlicher Pracht hingezaubert ist. Die Baseler Sammlung besitzt noch eine Anzahl ähnlicher Entwürfe, in welchen die Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit der Erfindung unerschöpflich zur Erscheinung kommt.¹⁾ Und doch waren dies nur untergeordnete Arbeiten, nicht grade hochstehend in der Schätzung der Zeitgenossen, so dass der Rath von Basel in seiner Bestallung vom 16. October 1538 eingesteht, des Meisters Kunst und Arbeit sei weit mehr werth, als dass sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle. Wenn in demselben Schreiben seine Kenntniss der Bauangelegenheiten gerühmt wird, so zeigt eine weitere Umschau über seine Werke, wie gerechtfertigt dies Lob war.

Vor Allem sind hier die zahlreichen Entwürfe zu Glasgemälden zu erwähnen, von denen namentlich das Baseler Museum eine ganze Reihenfolge besitzt. Zu den schönsten gehören die berühmten Blätter der Passion. Holbein giebt jeder Scene einen architektonischen Rahmen in freier Verwendung aller Arten von Renaissanceformen, die er auch für diesen Zweck mit voller Meisterschaft beherrscht. Kräftige Pfeiler wechseln mit Säulen, bei denen die ausgebauchte Form des Schaftes beliebt ist. Pflanzenornament, lustiges Rankenwerk, Masken und Medaillons, spielende Genien mit Frucht- und Blumenschnitten sind reichlich verwendet. Die Formen sind durchweg derb, sogar übertrieben; aber mit Recht hat Woltmann darauf hingewiesen, dass grade darin eine künstlerische Rücksicht auf die Bedürfnisse der Glasmalerei zu erkennen ist. Denn diese Technik verlangte

¹⁾ Die Fassade des Hauses zum Greifenstein, welche Woltmann I. 268 ebenfalls Holbein zuschreibt, verräth entschieden die Hand eines geringeren Zeitgenossen.



räftige Umrisse und reichen Wechsel in der Silhouette, um eine wirkungsvolle Zusammenstellung kontrastirender Farben zu ermöglichen. Deshalb sind auch Athleten und Karyatiden, Friese mit figürlichen Darstellungen, kurz alle Elemente, welche der neue Stil bot, zu Hülfe genommen. Aus diesen Anfängen entwickelte sich die Schweizer Glasmalerei im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts zu jener Pracht, von welcher noch jetzt manche Reste in Rathssälen, Zunftstuben und Schützenhäusern Zeugniß ablegen. Eine der frühesten dieser Reihenfolgen ist die in der Grossrathssaal zu Basel von 1519 und 1520, zum Theil nach Zeichnungen von *Holbein*, *Urs Graf* und *Niklas Manuel* ausgeführt. Letztere beiden Meister gehören zu denen, welche neben Holbein die Renaissance zuerst dort einbürgerten. Ein Beispiel holbeinischer Composition zu Glasgemälden, jetzt im Kupferstichkabinet in Berlin befindlich, geben wir nach der Abbildung bei Woltmann (Fig. 3). An den schlanken Doppelsäulen, welche den Pfeilern vorgesetzt sind, erkennt man, wie willkürlich sogar selbst Holbein damals noch die neuen Formen behandelte, und wie manche mittelalterliche Anklänge selbst an romanischen Stil dabei einfließen. Aber auch sonst zeigt sich der Meister überall von dem Bestreben erfüllt, die Formen des neuen Stiles, wo es irgend möglich war, anzubringen. Sogar auf den Bildnissen Jakob Meyer's und seiner Gattin vom Jahre 1516¹⁾ sieht man Säulen von sehr wunderlicher Form, in denen die Renaissance noch sehr unklar aufgefasst erscheint. Auch das Laubwerk am Architrav, die Wölbung mit ihren Rosetten, mit einem Wort das ganze architektonische Gerüst zeugt von geringem Verständniss. Es ist das Kindlichste in dieser Hinsicht, was wir von Holbein besitzen. Schon aus der Entwicklung seiner Architekturformen, die in den Entwürfen zu Glasgemälden, namentlich in den Passionsbildern, so viel freier und sicherer gehandhabt sind, lässt sich vermuthen, dass er inzwischen in Oberitalien gewesen sein muss. Zwar wissen wir zu wenig über die Art, wie die damaligen deutschen Meister studirten; manches mögen sie aus italienischen Gemälden, noch mehr aus Kupferstichen sich angeeignet haben; am Hertenstein'schen Hause hat Holbein Studien nach Mantegna's Triumphzug des Caesar verwerthet: dennoch muss man bei einer solchen Vertrautheit mit den Formen der Renaissance, wie Holbein sie bald an den Tag legt, auf eine Anwesenheit in Italien schliessen. Gleichwohl bleibt in der Mehrzahl dieser Werke

¹⁾ Abb. bei Woltmann, I, p. 232.

aus seiner früheren Baseler Epoche das Gesamtverhältniss meistens ein gedrücktes, und es giebt sich darin der Einfluss nordischer Gewohnheiten, die Sitte niedriger Wohnräume, wie sie Deutschland und der Schweiz eigen war, kund. Auch die Composition der Darmstädter Madonna ist nicht frei von diesen Mängeln, aus denen man in diesem Falle nicht ein Verdienst des Meisters machen sollte. Dass er übrigens in seinen Altarbildern mit weiser Mässigung in Anwendung von architektonischem Beiwerk verfährt, beweist eben jene Madonna des Bürgermeisters Meyer und noch mehr das Solothurner Bild.¹⁾

Wie aber Holbein sich im Laufe der Zeit im Verständniss der Architekturformen entwickelte, erkennt man an den späteren Arbeiten. Der Erasmus im Gehäus, welcher den Titel zur Gesamtausgabe der Werke dieses Gelehrten bildet und sicher vor 1540 entstanden ist, zeigt nicht blos schlanke Verhältnisse, eleganten Aufbau des Ganzen, sondern im Einzelnen sogar schon Formen des beginnenden Barocco, wie sie Michelangelo und seine Schule zuerst in die Architektur einführten. Keiner und edler als dieses Werk, ja wohl ohne Frage die vollendetste architektonische Schöpfung der gesamten deutschen Renaissance ist der Entwurf zu einem Kamin, wahrscheinlich für ein Schloss Heinrichs VIII bestimmt, welchen man im British Museum sieht.²⁾ In Form eines Triumphbogens angelegt, in vollendet schönen Verhältnissen durchgeführt, mit köstlichen Ornamenten und Bildwerken geschmückt, verbindet dies Prachtwerk die heitere Dekorationslust der Frührenaissance mit der reifen Schönheit des entwickelten Stiles, ohne alle Beimischung barocker und manierirter Elemente, wie sie die Architektur auf dem vorher besprochenen Blatte doch schon zeigt. Hier ist ungefähr dieselbe Höhe erreicht, welche ein Andrea Sansovino einnimmt.

Aber noch viel fruchtbarer ist die Thätigkeit, welche Holbein den verschiedenen Kunstgewerben widmet. Wie er zur Neubelebung der Glasmalerei beigetragen, sahen wir bereits. Nicht minder einflussreich war schon in seiner ersten Baseler Epoche sein Wirken für den Holzschnitt. In zahlreichen Büchertiteln, in den Randverzierungen, in den Signeten für die Buchdrucker, überall quillt ein reicher Strom von Ornamentik in den Formen

¹⁾ Das Lissaboner Bild, welches Woltmann ihm unbedenklich beizumessen ich Holbein nicht bloss nach der wenig belebten Anordnung, denn Charakter der Köpfe und der Gestalten, sondern besonders nach den Formen der Architektur abspreehen; alle diese Dinge scheinen mir durchaus niederländisch. — ²⁾ Photogr. herausgeg. v. South Kensington Museum.



Fig. 4 Heber Zeichnung von H. Höden Bass'



Fig 5. Pokal Zeichnung von H. Holsen. Basel.



der Renaissance. Holbein handhabt das Ornament in demselben Sinne wie alle grossen Meister jener Zeit: es soll nur schmücken, nicht nebenbei noch Etwas bedeuten. Und das ist das einzige Richtige für die ganze Gattung. Viel Willkür läuft in Auswahl und Zusammenstellung der Motive überall mit unter; aber vergessen wir nicht, dass das Ornament nur ein heitres Spiel sein soll und will. Zwängt man ihm allerlei tiefere Tendenzen, symbolische Bezüge auf, so raubt man ihm die künstlerische Freiheit und beschwert es mit einem Ballast, der für seine zarten Glieder zu schwer wird. Nur das tektonisch Widersinnige ist zu verdammen; im Uebrigen muss man alle Freiheit lassen. Zu den schönsten Arbeiten Holbeins gehören die Entwürfe für Gefässe aller Art, von einfachen Kannen und Bechern bis zu reichen Pokalen und ganzen Tafelaufsätzen. Das Baseler Museum besitzt einen Schatz solcher Zeichnungen, aus denen wir zwei Beispiele in Facsimile geben.¹⁾ In dem einfacher Becher (Fig. 4) erkennt man die sichere Hand des Meisters, der aus dem Nothwendigen das Schöne mit Freiheit zu entwickeln weiss; der schlanke Aufbau, die feine und doch markige Silhouette, die wirksame Gliederung und das passend angebrachte Ornament stempeln dies Werk zu einem mustergültigen. Wie lebendig wirkt im Gegensatz dazu der prächtige Pokal (Fig. 5), dessen Umriss mit thierlichen Ornamenten reicher belebt und seiner Bestimmung gemäss ausgebildet ist! Zum Schönsten dieser Art gehören einige von Wenzel Hollar gestochene Blätter; an Reichthum aber übertrifft alle andern der Entwurf für den Festpokal der Jane Seymour in der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford.²⁾ Hier sieht man wohl, wie der Künstler durch Anwendung von Gold, Perlen und edlen Steinen jene farbige Wirkung erstrebte, in welcher die damalige Goldschmiedekunst mit Recht einen Vorzug ihrer Werke suchte. Auch die prächtige Uhr, im British-Museum, deren Abbildung Woltmann giebt, gehört in diese Reihe.³⁾ Nicht minder reich sind die Entwürfe für Waffen, namentlich für Dolch-scheiden, an denen die Phantasie des Meisters sich in mancherlei thierlichen Compositionen zu ergehen liebte. Wir geben nach Woltmann eine dieser Scheiden aus der Bibliothek zu Bernburg (Fig. 6). In drei Stockwerken einer zierlichen Renaissance sieht man zuerst die Venus mit Eselsohren nach Art der Narren be-

¹⁾ Der zuvorkommenden Gefälligkeit des Herrn Ed. His verdanke ich die Photographieen, nach welchen diese Holzschnitte unmittelbar ausgeführt sind. — In Photographieen herausgeg. vom South Kensington Museum.
²⁾ Woltmann II, 311.



Fig. 2. Holbein'sche Zeichnung von
H. Holbein, Basel.

kleidet, eine Packel emporhaltend, während zu ihren Füßen der kleine Amor mit der Binde vor den Augen sitzt und seine Pfeile versendet. Darüber in offener Halle mit einem Springbrunnen Thiasbe, die sich am Leichnam ihres Pyramus ersticht, und endlich in der obersten Abtheilung das Urtheil des Paris. Bemerkenswerth ist, wie der Künstler mit richtigem Gefühl den architektonischen Aufbau sich nach oben zwar verbreitern, aber immer leichter und lustiger sich entfalten lässt. Eine andere Dolchscheide besitzt das Schinkelmuseum zu Berlin, mit der sinnreichen Darstellung eines Todtentanzes, wobei die Composition der Länge nach, bloß durch ein Querbaud getheilt, angeordnet ist.¹⁾ Ueber mehrere andere Entwürfe zu Dolchscheiden und Griffen giebt Woltmann Auskunft.²⁾ Aber weit über dieses Gebiet hinaus erstreckt Holbein seine Thatigkeit für die Kunstgewerbe, und überall begegnen wir derselben geistreichen Erfindung, derselben künstlerischen Anwendung der Renaissanceformen. So sieht man in einem Skizzenbuch des British-Museum und in einem andern der Baseler Sammlung köstliche Entwürfe zu kleinen Schmuckgegenständen, zu Medaillen, Spangen und Agraßen, selbst zu Schnüren, Knöpfen, Quasten, Bordüren und Stickereien, ferner für Büchereinbände, Handspiegel, Kamm und Pinsel, für Ohrgehänge, Halsketten, Armbänder und Gürtel.³⁾ Es ist eine

¹⁾ Woltmann II, 102. Gestochen v. Ott, darnach fotogr. in Woltmann's Holbein-Album (Berlin bei G. Schauer. — ²⁾ Holbein und seine Zeit II, 299 ff. — ³⁾ Viele davon fotogr. herausgegeben vom South Kensington-Museum.

Welt voll köstlicher Erfindung, und gewiss hat keiner von unsern Meistern so viel dazu beigetragen, die ganze Wirklichkeit mit dem Hauch der Schönheit zu durchdringen, wie Holbein.

War der Sinn für die Renaissance in Deutschland zuerst von Augsburg ausgegangen, so entwickelte sich dort die neue Richtung alsbald zu grosser dekorativer Pracht. Wir können dies besonders noch an den Arbeiten des Grabstichers erkennen, und namentlich sind die Werke *Daniel Hopper's* bezeichnend dafür. Vom Jahre 1518 datirt das grosse Tabernakel (Bartsch Nr. 21), welches in drei Stockwerken mit offenen Bogenhallen sich aufbaut, unten mit der heiligen Sippschaft, darüber mit dem Gekreuzigten und zuletzt mit der Himmelfahrt Christi. Es ist eins der üppigsten Werke deutscher Renaissance voll Freiheit und Phantasiefülle.¹⁾ Die Zeichnung des unteren Stockwerks in grösserem Maassstabe und schöner als der ausgeführte Stich besitzt das Museum zu Basel. Weit schwerere, plumpere Formen zeigt das grosse altarartige Tabernakel desselben Stechers (B. Nr. 20), dessen Formen direct auf Venedig, ja speciell auf die Scuola di San Marco hinweisen. Unter den übrigen Arbeiten Hoppers sind namentlich die Nummern 13, 19, 25, 26, 34, 39, 44, 45, 96, 99 und 109 beachtenswerth.

Ganz anders gestaltet sich das Verhältniss zur italienischen Renaissance bei *Albrecht Dürer*. Sein Wesen ist weniger auf frisches unbekümmertes Erfassen des Lebens, vielmehr auf grüblerisches Versenken und gedankenvollen Tiefsinn angelegt. Auch er lernt zeitig die neue italienische Kunst kennen und weiss sie wohl zu schätzen. Schon bei seinem Aufenthalt in Venedig im Jahre 1506 erkennt er den Gegensatz seiner Kunst zu der dortigen, ist sich aber auch seines eigenen Werthes wohl bewuszt. Treuerherzig berichtet er seinem Freunde Pirckheimer, dass die welschen Maler ihm feind seien und seine Erfindungen zu ihren Gemälden benutzen, nachher aber über seine Kunstwerke schelten, sie seien nicht antikischer Art und deshalb nicht gut.²⁾ Dürer strebt weniger als Holbein, sich die Formenwelt der italienischen Renaissance zu eigen zu machen; dagegen fahndet er überall auf theoretische Belehrung, und wo er diese gewinnen kann, da scheut er keine Mühe, kein Opfer. Nach Bologna reitet er, weil ihm Jemand versprochen hat, ihn dort „in heimlicher Perspective“

¹⁾ Ob die Inschrift: „Eccē opus fecit Philippus Adler patricius MDXVIII“ auf einen Künstler oder auf den Stifter des Werkes geht, ist meines Wissens noch nicht ausgemacht. Dass es übrigens unter den Augsburger Patriciern ausübende Künstler gab, wissen wir ja. — ²⁾ Campe's Reliquien S. 13.

zu unterrichten.¹⁾ Von Meister Jacopo de Barbaris, den er als einen „guten lieblichen Maler“ verehrt, bemüht er sich auf alle Weise, aber zu seinem Kummer vergeblich, die Lehre von den Verhältnissen des menschlichen Körpers gründlich zu erfahren. So gross ist sein Verlangen danach, dass er sagt, er hätte lieber die Meinung jenes Meisters kennen lernen wollen als ein neues Königreich.²⁾ Wie schwer es dem trefflichen Manne geworden ist, die Kunst wissenschaftlich zu begründen, liest man nicht ohne Rührung in seinen eigenen Geständnissen. Für die Befreiung der Kunst aus den Fesseln des Mittelalters, für die Herbeiführung einer neuen Zeit hat er schon deshalb mindestens ebenso Durchgreifendes gewirkt wie Holbein, weil er in Nürnberg blieb und von dort aus fast auf alle gleichzeitigen Künstler Deutschlands den grössten Einfluss gewann. Ueber seine theoretischen Bestrebungen wird an anderem Orte zu reden sein; hier gilt es zunächst festzustellen, wie weit er die Formen der Renaissance sich zu eigen gemacht und zur Anwendung gebracht hat.

Man sieht bald, dass Dürer bei weitem nicht in dem Grade wie Holbein das Bedürfniss hat, seine Compositionen mit architektonischen Einfassungen und Hintergründen auszustatten. Er liebt es weit mehr, die Scenen in landschaftliche Umgebungen zu verlegen. Der Reiz dieser Hintergründe ist so gross, es spricht sich in ihnen die Innigkeit deutscher Naturempfindung in so hohem Grade aus, dass sie für sich einen selbständigen Werth behaupten, und dass der Meister dadurch der Vater der nordischen Landschaftsmalerei geworden ist. Wo er dagegen architektonische Einfassungen giebt, da sind dieselben in der Regel von einfachster Anlage, sehr häufig, ja überwiegend noch mit dem etwas dünnen und krausen gothischen Laub- und Astwerk ausgestattet. So sieht man es namentlich in der Holzschnittfolge des Lebens der Maria, z. B. auf dem Blatte der Beschneidung (Bartsch 86) und dem der Vermählung (B. 82). Freilich wendet er den Rundbogen dabei an, bringt auch mit Vorliebe Säulenstellungen, die sicherlich von ihm als Renaissanceformen gemeint sind, wie sie denn wiederholt mit antikisirendem Gebälk, z. B. auf der Darbringung im Tempel (B. 88) verbunden sind. Aber eben auf diesem Blatte erkennt man an den Details, namentlich aus den Säulenbasen und Kapitülen, wie wenig der Meister daran denkt, die antiken Formen genau wiederzugeben. Ja die naturalistische Sitte der Spätgothik sitzt ihm so tief im Blute.

¹⁾ Campe's Reliquien, S. 30. — ²⁾ A. v. Zahn, Die Dürerhandschriften des britischen Museums, in den Jahrb. für Kunstwissenschaft, I. S. 14.

so er im letzteren Falle die Kapitäle der Säulen mit purem Eulaub umhüllt. Diese Blätter tragen aber die Jahreszahl 1509, also mehrere Jahre nach seinem Aufenthalte in Venedig standen. Auch in der grossen Holzschnittpassion vom J. 1510 macht derselbe phantastische Geschmack auf den wenigen

Blättern, welche architektonischen Hintergrund haben, namentlich auf jenem, wo der Schmerzensmann dem Volke durch Pilatus vorgestellt wird. Dieser scheinbare Mangel hängt aber mit den positiven Eigenschaften unseres grossen Meisters so innig zusammen, dass er geradezu aus ihnen herzuleiten ist.

Dürer geht mit solchem Ernst und solcher Tiefe auf seinen Gegenstand ein, dass er alles abweist, was nicht unmittelbar damit zusammenhängt oder gar störend einwirken könnte. Deshalb verschmäh't er Reichthum der Ausstattung in Architektur, Gewändern und sonstigem Beiwerk, weil die Freude an solchen Dingen von der Hauptsache ablenken und die Kraft der Empfindung abschwächen würde. Und deshalb greift er grade in jenen Werken, deren Wirkung auf das Volk berechnet ist, zu den volksthümlichen Formen der spätmittelalterlichen Kunst, deren Ausdrucksweise seinen Zeitgenossen und Landsleuten am verständlichsten war. Wo es aber gilt, allen Reichthum der Ornamentik zu entfalten, da lernen wir Dürer's architektonische Phantasie am besten kennen. So zunächst in der Ehrenpforte des Kaisers Maximilian, welche die Jahrzahl 1515 trägt.¹⁾

(Fig. 7.) Hier lässt der Meister seinem Genius die Zügel schiessen und beweist

dem unabsehbaren Reichthum der Durchführung die unerschöpfliche Fülle seiner Erfindung. Die Grundformen des Aufbaues

Eines der schönsten und frühesten Exemplare im k. Kupferstichkabinete zu Stuttgart.



Fig. 7. Aus Dürers Ehrenpforte des Kaisers Maximilian.

folgen der Renaissance, auch im Einzelnen giebt sich viel frei Antikisirendes zu erkennen; aber alles ist durchsetzt mit dem naturalistischen Laubwerk der spätgothischen Kunst, und nicht leicht wird man eine Schöpfung finden, in welcher mit solcher unbekümmerten Naivetät sich beide Gegensätze vermischet und verschmolzen zeigen. Dieselbe Richtung schlägt der Meister im Triumphwagen des Kaisers vom J. 1522 ein. Doch ist hier im Ganzen die Renaissance etwas treuer festgehalten, namentlich in den Miniaturdarstellungen der Hofbibliothek zu Wien und des Stifts St. Florian.¹⁾ Hier tragen gekuppelte Säulen von freikorinthisirender Form mit sehr willkürlich geschweiften Schäften den streng architektonisch behandelten Baldachin, unter welchem der Kaiser sitzt. Auf der ersten Skizze dagegen, in der Albertina zu Wien,²⁾ wächst der Baldachin in phantastisch geschweiften Linien, welche fast an die Prachtkarossen der Roecozeit erinnern, aus dem Grunde des Wagens empor und hat eine dem entsprechende freier geschwungene Form. So sehr nun auch Alles mit Renaissance-details ausgestattet ist, so spürt man namentlich im vegetativen Ornament, obwohl dasselbe hauptsächlich die Akanthusform zeigt, manche Hineigung zum spätgothischen Laubwerk.

Dass Dürer, wo es ihm darauf ankam, die antiken Formen zu beherrschen wusste, erkennen wir aus jener herrlichen Handzeichnung des Baseler Museums vom Jahre 1509, welche die Madonna mit dem Kinde, von Engeln umspielt, sitzend in einer prachtvollen Halle mit korinthischen Säulen, darstellt. Die Verhältnisse sind hier ebenso vornehm und grossartig, wie das Detail von geistreicher Feinheit. Doch hat er auch hier allerlei gothische Reminiscenzen, z. B. die naturalistisch zusammengebogenen Aeste an dem etwas wunderlich componirten Architrav, sich nicht versagen mögen. Ebenso verhält sich's mit dem in Holz geschnittenen Rahmen des jetzt im Belvedere zu Wien befindlichen Dreifaltigkeitsbildes vom Jahre 1511, ehemals im Landauer Bräuerhaus, nunmehr im Rathhaus zu Nürnberg aufbewahrt. Die zierlichen, halb der Gothik, halb der Renaissance angehörenden Formen deuten auf einen Entwurf von des Meisters eigener Hand. Wie eifrig Dürer dem Studium der Antike, namentlich an der Hand Vitruv's sich hingab, wissen wir aus manchen Stellen seiner theoretischen Schriften, namentlich aus der „Unterweisung der

¹⁾ Letztere veröffentlicht von M. Thäusing in seinem Aufsätze über den Triumphwagen im XIII Bande der Mitth. der Centr. Comm. in Wien

²⁾ Abbild. in Thäusing's Aufs. a. a. O.

lessung mit Zirkel und Richtscheit“, auch aus der grossen Anzahl von Entwürfen und Zeichnungen architektonischen und perspectivischen Inhalts, grösstentheils Vorstudien zu diesem Werk, jetzt im British-Museum. Manches darunter hat er offenbar in Italien gesammelt, wie denn mehrere Blätter Beischriften in italienischer Sprache haben. Antike Säulenkapitäl und andere Details kommen mehrfach darin vor.

Auch für das Kunstgewerbe hat Dürer Einiges gezeichnet,¹⁾ obwohl er dabei weder die Universalität noch die Fruchtbarkeit Holbein's besitzt. Mehreres der Art findet sich in der reichen Sammlung von Handzeichnungen, welche die Bibliothek in Dresden bewahrt. Auf einem Blatte (XVI) sieht man sechs leicht und geistreich entworfene gothische Pokale, dabei mehrere Doppelpokale. Wie rasch und sicher sie hingeworfen sind, erkennt man aus jedem Federstrich und aus den beige-schriebenen Worten: „Morgen will ich ihrer mehr machen.“ Während hier die gothische Naturalistik noch völlig herrscht, sind auf anderen Blättern die antiken Formen zur Anwendung gebracht; so auf Blatt XVII, wo eine Vase mit Deckel in reichem Renaissancestil, mit fünfmal variirtem Fuss sich findet. Aber auch hier kann der Meister im Ornament, namentlich dem Laubfries der oberen Hohlkehle, sich nicht ganz vom gothischen Naturalismus freimachen. Strenger ist der Entwurf einer Vase mit Deckel auf Blatt XXXVII, aber man fühlt dem Ganzen die Mühe an und möchte es kaum für eine Dürer'sche Zeichnung halten. Die vollendete Schönheit und Freiheit im Aufbau, im Zug der Linien und im Ornament, welche Holbein in seinen derartigen Arbeiten zeigt, finden wir bei Dürer nur da, wo er sich ganz der gothischen Form hingiebt. Sie ist ihm zur andern Natur geworden und kommt ihm selbst in rein antiken Compositionen, wie in den Säulen und dem Kapitäl auf Blatt XXXVI immer wieder in den Weg. Dieselben Wahrnehmungen wird man an den zahlreichen ähnlichen Entwürfen machen, welche namentlich in der Albertina zu Wien und der Ambraser Sammlung daselbst bewahrt werden. So erkennen wir in Dürer am klarsten die Gährung, welche das künstlerische Bewusstsein der Zeit durchzumachen hatte, den lang andauernden Kampf der neuen Anschauung mit den Traditionen des Mittelalters, während Holbein sich sogleich als Sohn der neuen Zeit fühlt und sich schnell für ihre Formen entscheidet. —

Inzwischen wird die Strömung der Renaissance immer mächtiger, und die Lust am reizenden Spiel ihrer Formenwelt verbreitet sich unter den deutschen Künstlern bald so allgemein, dass die Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte etwa seit 1520 von Details dieser Art wahrhaft überströmen. Was die sogenannten Kleinmeister, ein *Aldegrever*, *Altdorfer*, *Penez*, und die beiden *Beham* für die Ornamentik des Stils geleistet haben, ist allbekannt. Einiges darunter gehört ohne Frage zum Schönsten dieser Art. Daran reihen sich manche Blätter des Holzschnitts, und von diesen will ich nur Einiges aus der durch A. v. Derschau veröffentlichten Sammlung hervorheben, weil sie mehrere Hauptblätter enthält. Eins der grössten Prachtstücke ist das kolossale Blatt der Verkündigung, bezeichnet mit E. XII, 37 Zoll hoch, 26 Zoll breit. Man hat den Blick in einen schönen Saal, dessen kassettirte Decke mit durchgebildetem Gebälk auf eleganten kannelirten Säulen ruht: das Ganze in vollendet ausgebildeter Renaissance. Auch das Blatt D. 18 giebt ein Bild von den grossartigen architektonischen Phantasien, in denen die damalige Zeit zu schwelgen liebte: eine mächtige Kuppelkirche mit offener Vorhalle, die sich zur Rechten noch weiter fortsetzt, dabei ein Glockenthurm, ebenfalls mit Kuppeldach geschlossen. Auch das Blatt von *Cranach*, welches Huss und Luther darstellt, wie sie dem Kurfürsten Johann Friedrich und seiner Familie das Abendmahl reichen, zeigt auf dem Altar einen Renaissancebrunnen mit zwei Schalen, über welchem sich ein Crucifixus erhebt, aus dessen Wunden das Blut in den Springbrunnen fällt. Eine prächtige Halle mit Tonnengewölben auf korinthischen Säulen, in der Mitte eine flache Decke mit runder Öffnung giebt *Erhard Schöe* auf dem Blatte, welches die schlechte Gerechtigkeitspflege schildert. Die volle Freiheit einer reich entwickelten Renaissance entfaltet sodann *Altdorfer* in der Composition eines prächtigen Altars, der die beliebte Anordnung eines römischen Triumpfbogens zeigt. Zum Allerschönsten gehört aber das gewaltige Abendmahl von *Hans Schaufelein*, 27 Zoll hoch, 39 Zoll breit. Man hat den Blick in einen glänzenden Saal mit reich geschmückter Kassettendecke. Rundbogenstellungen theilen den Raum, auf kurzen korinthisirenden Säulen ruhend, die ihrerseits auf hohe Pilaster aufsetzen. Auf solchen Blättern ist die deutsche Renaissance zu jenem vornehmen Raumgefühl durchgedrungen, welches ihr im Leben durch die Enge und Niedrigkeit der herkömmlichen Räume versagt blieb. Auch *Hans Sebald Beham* giebt bei dem ebenfalls kolossalen Blatte mit der Geschichte des verlorenen Sohnes die Ansicht eines prächtigen Saales, dessen

Architektur aber bei weitem nicht so edel durchgebildet ist. Die ionischen Säulen haben geschweifte Schäfte; zu den Postamenten ist hockende Satyrn verwendet.

Bei den Gemälden der Zeit kommt noch der Glanz der Farbe des Goldes hinzu, um die Renaissanceformen zur höchsten Höhe zu steigern. Unererschöpflich ist die Erfindungslust in der Darstellung schmuckvoller Waffen und Rüstungen, zierlicher Gebärden aller Art, reich ausgestatteter Kleider und Schmucksachen. In diesen Werken könnten die heutigen Kunstgewerbe reiche Anregung finden. Die Architektur geht dabei nicht leer aus. Sie bedient sich nicht bloß des ganzen Formenvorraths der Antike und der Renaissance an, sondern sie fügt den Farbenreiz einer üppigen Chromie hinzu, indem sie mit dem Schimmer bunter Marmoren den Glanz der Bronze oder des Goldes verbindet. Ein Meister dieser Art ist das Bild von *Attdorfer* in der Pinakothek (München¹⁾) vom Jahre 1526, Bathseba im Bade darstellend. Es ist erstaunlich, in welche Unkosten der Künstler sich stürzt, um den einfachen Vorgang in Scene zu setzen. Man sieht ein geheures Schloss mit Thürmen, Kuppelbau und offenen Hallen, alles in buntem Marmor, die Kapitäle von Gold. Eine grosse Marmorgepflasterte Terrasse mit Springbrunnen umgibt das Ganze. Marmortreppen führen hinauf und münden auf elegante Portale. An den Arkaden sind die hängenden Schlusssteine der Doppelbögen ganz in venezianischer Manier gehalten: auf Venedig deutet auch die Anwendung bunter Marmore und Vergoldungen. Eine Frage war es die phantastisch reiche Architektur der Augensstadt, welche auf die damaligen deutschen Künstler am meisten einwirkte. Die strengere Renaissance von Florenz und Rom hätte ihrer Lust an bunten Farben und Formen weniger gesagt. Immerhin wurde es aber für die Entwicklung der deutschen Renaissance entscheidend, dass sie in ihrem dekorativen Hange mehr auf prächtige Einzelheiten, als auf ein strenges System bedacht war. Wie diese Richtung bei allen Meistern der Zeit in Oberdeutschland, am Niederrhein und in Flandern sich allgemein verbreitet, ist genugsam bekannt. Besonders die Pinakothek in München, aber auch jede andere grössere Sammlung bietet Beispiele zur Genüge. Ich will nur auf den Meister vom Tode der Maria,²⁾ auf Bartholomäus de Bruyn, Bernhard von Orley, Harri de Bles, Jan van Mabuse³⁾ hinweisen. Von den

VII Cabin. Nr. 138. — 2) Z. B. Pinakothek, Cabin. V. Nr. 69—71. —

3) Die Pinakothek zu München enthält zahlreiche Beispiele in den Cabineten V und VI.

oberdeutschen Meistern mögen als weniger beachtete Beispiele die vorzüglichen Gemälde von *Bartel Beham* in der fürstlichen Galerie zu Donaueschingen Erwähnung finden. Namentlich gehört hierher der köstliche kleine Flügelaltar vom Jahre 1536,¹⁾ auf dessen Flügeln man Gottfried Werner Graf von Zimmern mit seiner Gemahlin vor einem prächtigen Renaissancebogen knien sieht. Phantastische Marmorsäulen, deren geschweiffter Schaft aus einer hohen kesselartigen Basis hervorkommt, mit wulstigem Hals und wunderlichem Pflanzenkapital tragen den Marmorbau, der reiche Vergoldung zeigt. Dahinter erhebt sich ein Prachtgebäude auf rothen Marmorsäulen, mit einem Altar, dessen Balustrade mit Kaisermedaillons geschmückt ist. Darüber steigt ein freier Kuppelbau mit vier Pfeilern empor. Die Formen sind also hier in verhältnissmässig später Zeit noch sehr willkürlich und unklar gehandhabt. —

Gleichzeitig mit der Malerei wendet sich auch die Plastik dem neuen Stile zu, und grade an einem unsrer bedeutendsten Meister, an *Peter Vischer*, lässt sich der Umschwung der Anschauungen deutlich nachweisen. Sein Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst im Dom zu Magdeburg vom Jahre 1495 steht noch völlig auf dem Boden der Gothik, und zwar hat der Meister diesen Stil bis ins Einzelne und Kleinste bewundernswürdig durchgeführt. Das Laubwerk an den zahlreichen Wappen, die Maaswerkfelder des Unterbaues, die durchbrochenen Baldachine für die Statuetten der Apostel, die Ornamente des Bischofstabes und der Mitra, endlich der durchbrochene Baldachin mit gekrümmter Spitze, der sich über dem Haupte des Verstorbenen wölbt, sind wahre Wunder gothischer Ornamentik. Dieses Hauptwerk seiner früheren Epoche sollte Peter Vischer durch die berühmte Schöpfung seiner reiferen Jahre noch überbieten. Ich meine selbstverständlich das von 1505 bis 1519 ausgeführte Sebaldusgrab in St. Sebald zu Nürnberg. Es ist ein Werk der Frührenaissance, wie wir so eigenthümlich in Deutschland kein zweites besitzen. So vollständig wie kein anderes zeigt es eine Verschmelzung der Formen des neuen Stiles mit denen der Gothik, ja sogar der romanischen Epoche. Gothisch ist der Aufbau des Ganzen gedacht, gothisch sind die feingegliederten schlanken Pfeiler mit ihren Spitzbögen, die Strebewerke der drei krönenden Baldachine. Diese selbst aber entsprechen den Kuppelbauten romanischer Zeit, und auch die Zackenfriesen, welche die

¹⁾ A. Woltmann, Verzeichn. der Gemälde d. fürstl. Fürstenbergischen Samml. z. D. Nr. 76—78.



Fig. 8. Vorn Sebaldsgrabe Peter Vischers.

Bögen einfassen, sind diesem Stil entlehnt. Alles Uebrige gehört aber der Renaissance: die reich gegliederten Basen der schlanken Säulehen (Fig. 5), die kandelaberartigen, zwischen den Pfeilern aufstrebenden Stützen des Oberbaues, vor Allem die Welt antiker Gestalten, Sirenen, Delphine, Tritonen und wie sie alle heissen, besonders zur Belebung der unteren Theile sinnvoll verwendet. Je länger man dies geistvolle Werk bis ins Einzelne studirt, desto höher steigt die Bewunderung. Welche Anmuth in der Gliederung, welche Feinheit in der Profilirung, und dabei wie unerschöpflich ist die Mannigfaltigkeit der immer neu variirten Motive! Keins der zahlreichen Säulehen, der Postamente, der Kapitälé gleicht dem andern, und doch sind die Verschiedenheiten so fein, dass sie die Gesamtwirkung nicht stören, sondern nur bereichern. Und wo bei den meisten Schöpfungen die gestaltende Kraft erlahmt oder sich zufrieden giebt, da erwacht erst recht die sich nimmer genügende Phantasie des Meisters und belebt selbst die feinsten Gliederungen noch mit Ornamenten von so zartem Charakter, dass sie nur wie ein Hauch die Oberfläche überfliegen, jede kleinste Stelle mit köstlichem Leben erfüllend. Selbst in der Frührenaissance Italiens wird man vergeblich nach einem Werke von solcher Vollendung bis ins Kleinste sich umsehau; höchstens die Fenster der Fagade an der Certosa bei Pavia bilden als Marmorarbeit ein Gegenstück zu diesem Wunderwerk der Erzplastik. Mit einem Wort: es ist die geistvollste und anmuthigste Schöpfung, welche die Frührenaissance diesseits der Alpen hervorgebracht hat. Bekanntlich soll einer der Söhne des Meisters, *Hermann*, in Italien gewesen und von dort manche Visirungen und Risse mitgebracht haben.

Ausgeprägter, aber in sehr schlichter Art, tritt die Renaissance in dem Tucher'schen Grabrelief des Doms zu Regensburg v. J. 1521 hervor. Einfach auch der Renaissance Rahmen an dem herrlichen Denkmal Kurfürst Friedrichs des Weisen in der Schlosskirche zu Wittenberg bezeichnet 1527. Nicht von grosser Bedeutung sind ferner die Ornamente der Einfassung am Denkmal des Kardinals Albrecht von Brandenburg in der Stiftskirche zu Aschaffenburg bezeichnet 1525. Dagegen gehört zum Schönsten dieser Art der Baldachin über dem Grabe der h. Margaretha in derselben Kirche, ein Werk der Vischer'schen Giesshütte vom Jahre 1536. Besonders elegant sind die nach auf dunkelgeätztem Grunde hervortretenden Ornamente der vier schön gegliederten Bronze Pfeiler, welche die Decke tragen, die zierlichen Sirenen an den Kapitälén, die höchst geistreich behandelten Gravirungen an der ebenfalls bronzenen Decke, Engel mit den Leidenswerk-

zeugen in reichen Blumengewinden, letztere ganz im Dürer'schen Stil. Von grosser Pracht muss endlich das Gitter gewesen sein, welches von P. Vischer für ein Fuggersches Grabmal gearbeitet, dann aber im Rathhaussaal zu Nürnberg aufgestellt wurde. Die modernen Nürnberger haben jedoch vorgezogen, dasselbe im Anfang unseres Jahrhunderts als altes Metall einschmelzen und verkaufen zu lassen. Etwas später (1550) goss dann *Punkra: Labenwolf* den zierlichen Springbrunnen im Hofe des Rathhauses zu Nürnberg. Aus seinem Becken steigt eine schlanke Säule auf, deren Kapitäl einen Knaben mit einer Fahne trägt. Ein glänzendes Werk lieferte sodann derselbe Künstler in der Grabplatte des 1554 verstorbenen Grafen Werner von Zimmern in der Kirche zu Möskirch. —

Während die Erzarbeit durch den Vorgang P. Vischer's rasch und entschieden dem neuen Stile zugeführt wird, verharret die Steinsculptur und mehr noch die volkethümliche Holzschnitzerei bis tief ins 16. Jahrhundert bei den Formen der Gothik. Die Hauptmeister dieser Kunstzweige, *Jörg Syrlin* von Ulm, *Veit Stoss* und *Adam Kraft* bleiben unentwegt in den Bahnen des Mittelalters, wenn auch die eingelegten farbigen Holzornamente (Intarsien) an den berühmten Chorstühlen Syrlin's im Münster zu Ulm auf italienische Einflüsse deuten. Nirgends können wir hier, wie bei der Bronzeplastik, den durchgreifenden Einfluss eines bahnbrechenden Meisters nachweisen. — Auch *Tilmann Riemen-schneider* von Würzburg bleibt in der Mehrzahl seiner Werke dem gothischen Stile treu. Erst an dem grossartigen Grabdenkmal des Bischofs Lorenz von Bibra († 1519) im Dom zu Würzburg macht er einen noch schüchternen und wenig gelungenen Versuch mit Renaissanceformen, die aber darauf deuten, dass er den neuen Stil nur vom Hörensagen kannte. Ein anderer gleichzeitiger Meister, *Lorenz Hering* aus Eichstätt, zeigt an dem Marmordenkmal des Bischofs Georg von Limburg im Dom zu Bamberg († 1522) sich etwas besser vertraut mit den Formen der Renaissance. Denselben Meister finden wir wieder 1519 an dem Epitaph der Margarethe von Eltz und ihres Sohnes Georg in der Karmeliterkirche von Boppard. An den Grabmälern dringt überhaupt der neue Stil jetzt am raschesten vor und bürgert sich durch seine Anmuth und glänzende Pracht überall ein. Bemerkenswerth ist das als seltene Ausnahme in Holz geschnittene Denkmal des 1519 verstorbenen Grafen Heinrich von Württemberg im goldenen Saale des Schlosses zu Urach. Den Uebergang von der Gothik zur Renaissance vertritt das Epitaph der Frau Elisabeth vom Gutenstein und ihres Gemals vom Jahre 1520 in

der Stiftskirche zu Oberwesel. Die Gestalten stehen in Nischen mit gothischem Maasswerk in den Bögen, die aber auf korinthisierenden Säulchen ruhen. Den entwickelten Renaissancestil zeigt dann in derselben Kirche ein Epitaph vom Jahre 1523; noch freier und in elegantester Ausbildung ein Grabstein vom Jahre 1530. Aehnlich das grosse Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemahin in der Karmeliterkirche zu Boppard vom Jahre 1548, dessen architektonische Einrahmung geistreich erfunden und elegant durchgeführt ist. Ein prächtiges Renaissancemonument vom Jahre 1550 besitzt dann die Kirche zu Lorch am Rhein in dem Grabstein des Ritters Johann Hilchen des Jüngeren, der 1548 starb. Im Dom zu Trier ist schon das Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau (1527), mehr noch das des Erzbischofs Johann von Metzhausen (1540) in Renaissanceformen durchgeführt. Im Dom zu Mainz beginnt der neue Stil mit dem Grabmal des Kardinals Albrecht von Brandenburg (1545¹⁾).

Der Gräberluxus nimmt in dieser Zeit immer grössere Dimensionen an, und besonders sind es die Fürstengeschlechter, welche darin wetteifern. Die zwei Hauptformen des Grabdenkmals werden mit gleicher Vorliebe gepflegt: das Wandgrab, welches von einer reichen und kräftigen Architektur eingerahmt, die Gestalten der Verstorbenen stehend vorführt; und das Freigrab, welches sie auf prachtvoll geschmücktem Sarkophage liegend darstellt. Besonders sind es die Chöre der Kirchen, die mit solchen Werken gefüllt werden und als grosse Gesammtstätten der Plastik und Dekoration dieser Zeit oft höchst bedeutend wirken. In der Kirche zu Wertheim beginnt die Reihenfolge mit dem Epitaph des Grafen Georg († 1530). Es zeigt einfache Formen der Frührenaissance, nur Pilaster als Einrahmung, aber mit elegantem Ornament bedeckt. Ueber den Wappen, welche mit schönem Laubwerk das Ganze krönen, kommt die Verehrung des klassischen Alterthums in dem Kopf des Attilius Regulus zum Ausdruck. Das zweite Monument, dem Grafen Michael gewidmet, nach inschriftlichem Zeugniß durch einen *Meister Christoph* 1543 ausgeführt, ist jenem ersten in der Anordnung verwandt; aber Alles erscheint hier reichlicher, derber im Ausdruck. Statt der Pilaster sieht man zwei ganz in Figuren und Laubwerk aufgelöste Halbsäulen, auch die Wappen sind mit üppigem Ornament eingefasst. Prächtiger entfaltet sich das Grabmal Graf

Vgl. über diese Grabmäler der Zeit u. A. meine Geschichte der Plastik. 2. Aufl. S. 652 ff.

Michael's III mit seiner Gemalin Katharina von Stolberg und deren zweitem Gemal Graf Philipp von Eberstein, von *Johann von Trarbach* († 1586) aus Simmern gearbeitet. Zwei korinthische Säulen mit zierlichen Ornamenten am untern Theile des Schaftes bilden die Einfassung. Die Pilaster der drei Nischen sind ganz mit Wappen bedeckt, die Friese mit eleganten Blumenranken und lebendig bewegten Figuren. Ein grosser durchbrochener Aufsatz auf schlanken korinthischen Säulen krönt den Unterbau dieses Prachtwerks, das in Kalkstein mit reicher Anwendung von Vergoldung ausgeführt ist. Ueberaus barock sind dagegen die grossen Epitaphien des Grafen Georg von Isenburg und seiner Gemalin Barbara († 1600), sowie das des Grafen Ludwig von Stolberg und seiner Gemalin Walburg von Wied († 1575). Völlig bemalt und vergoldet, bietet namentlich das letztere Denkmal ein lehrreiches Beispiel von den üppigen Phantastereien des beginnenden Barocco. Den höchsten Glanz entfaltet aber das pompöse Freigrab, welches die Mitte des Chores einnimmt und gleich den letztgenannten in Marmor ausgeführt ist. Die Gestalten der Verstorbenen ruhen auf einer mit malerischen Reliefs geschmückten Tumba, über welcher auf acht Säulen ein Baldachin sich ausbreitet. Zwischen den Säulen hängen Fruchtgewinde herab, von Eisenröhren gehalten, welche durch theilweise Zerstörung der Bekleidung sichtbar geworden sind. Das Ganze ist von üppigster Pracht, aber arg beschädigt.

Eine zweite Reihe solcher Denkmäler bewahrt der Chor der Stiftskirche zu Pforzheim in den Gräbern der Markgrafen von Baden-Durlach. Ich gebe in Fig. 9 zur Veranschaulichung des Stiles solcher Werke das Grabmal des Markgrafen Karl ¹⁾ († 1577) mit seinen beiden Gemalinnen Kunigunde († 1558) und Anna († 1586). So steif die Figuren sind, so vortrefflich gestaltet sich die unrahmende Architektur in ihrem Aufbau und der fein abgestuften plastischen Dekoration, in welcher selbst die wenigen barocken Elemente maassvoll und ächt künstlerisch behandelt sind. Eine andere Reihe von Prachtgräbern sind diejenigen der Württembergischen Fürsten im Chor der Stiftskirche zu Tübingen. Es sind sämmtlich Freigräber, auf die Form des Sarkophags zurückgreifend, aber dieser ist in mehreren Fällen Gegenstand einer reichen architektonischen Ausbildung geworden. So namentlich das prachtvollste dieser Denkmale, ganz aus weissem Marmor gearbeitet, für Ludwig den Frommen, Herzog

¹⁾ Nach den unter Bäumen ausgeführten Aufnahmen der Bauschule am Stuttgarter Polytechnikum auf Holz gezeichnet von Baldinger



Fig. 9. Grabmal des Markgrafen Karl Pforzheim

Christoph's jüngeren Sohn († 1593) errichtet. Von ähnlicher Anordnung und fast ebenso reich das Grabmal seiner Gemalin Dorothea Ursula († 1583).

Ganz anderer Art ist das grosse Gesamtdenkmal, welches seit 1574 Herzog Ludwig von Württemberg seinen Vorfahren in der Stiftskirche zu Stuttgart errichten liess (Fig. 10). Es sind elf ritterliche Gestalten in Nischen von einer reichen und eleganten Architektur eingefasst, welche die Nordseite des Chores umzieht. Das Architektonische und Ornamentale dieser in Sandstein meisterlich ausgeführten Arbeiten ist von hoher Vollendung. Dieser Zeit gehört auch das prachtvolle Monument des Kurfürsten Moritz von Sachsen, welches man im Chor des Domes zu Freiberg sieht. Es ist ein mächtiger Sarkophag von schwarzem Marmor, mit Statuetten und Reliefs von weissem Marmorgeschmückt. Oben darauf acht eherne Greifen, welche den Deckel tragen, auf dem die Alabaſterfigur des Verstorbenen kniet. Die Arbeit rührt aber von niederländischen Künstlern, welche dieselbe 1588—94 vollendeten. Die pompöse Marmorarchitektur, welche die ganzen Chorwände umkleidet, und mit vergoldeten



Erhard der Milde. Aus der Stiftskirche zu Stuttgart

Erzbildern sächsischer Fürsten und Fürstinnen geschmückt ist, wurde von Italienern ausgeführt. Das Ganze ist so imposant, dass es sogar den lustigen Hans von Schweinichen zu einer Notiz in seinem Tagebuche veranlasste. Nicht minder prachtvoll, aber mehr auf selbständige Plastik berechnet, ist das Grabmonument des Kaisers Max in der Hofkirche zu Innsbruck, dessen Ausführung seit 1509 bis in die siebziger Jahre gewährt hat. — Das letzte grosse Denkmal, welches in diese Epoche fällt, ist das Monument für Kaiser Ludwig in der Frauenkirche zu München, 1622 vollendet. Als vereinzelt rein kirchliches Werk sei hier schliesslich noch des grossen in Sandstein ausgeführten Tabernakels in der Kirche zu Weil der Stadt gedacht, inschriftlich von *Jörg Muler* (Müller) aus Stuttgart 1611 ausgeführt: ein Werk von stattlicher Anlage und noch ziemlich maassvoller Formbehandlung, nur im Figürlichen stark manierirt im Stile der Nachfolger: Michelangelo's.

III. Kapitel.

Die Renaissance in den Kunstgewerben.

Noch grössere Bedeutung als in den bildenden Künsten gewinnt der neue Stil in dem weiten Gebiete des Kunsthandwerks, ja man darf sagen, dass hier die deutsche Renaissance eine Fülle und Lebenskraft erreicht hat, welche die der übrigen Länder übertrifft. Was zur Ausstattung der Wohnräume, was im engeren und weitern Sinne zum Kostüm gehört, erfreute sich in Deutschland einer um so lebendigeren Pflege, als hier der Sinn für häusliches Behagen vorzugsweise ausgebildet war, von der Lebenslust und Prachtliebe der Zeit aber zur höchsten Ueppigkeit gebracht wurde. Jede Art von technischer Kunstfertigkeit hatte aus dem Mittelalter eine gediegene Tradition an Handgeschick ererbt, die nun erst durch den Einfluss der Renaissance zur vollen Virtuosität sich steigerte. Dass die grossen Meister der Kunst, ein Dürer, Holbein und Andere es nicht verschmähten, dem Kunstgewerbe Vorbilder zu schaffen, haben wir schon gesehen. So wurde die glänzende Formenwelt der Renaissance in diese Kreise hinübergeleitet. Allerdings bedurfte es auch hier einer längeren Uebergangszeit, denn Nichts haftet so zähe am Hergebrachten, Altüberheferten als das Handwerk. Deshalb wirken



Fig. 11. Von den Choraltären der Klosterkirche zu Danzig.

in diesen Regionen die gothischen Formen noch lange nach mit ihren schematischen Maasswerken und dem naturalistischen Laubornament. Erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts etwa wendet man sich auch hier, angeregt durch bahnbrechende Künstler, dem neuen Stile zu: aber bis ans Ende der Epoche mischt sich immer noch manches Mittelalterliche dabei ein. Besonders stecken Naturalistik und Phantastik auch hierbei den deutschen Meistern während dieser ganzen Zeit tief im Blute, so dass viel Barockes und Willkürliches bei ihren Schöpfungen mit einfließt. Gleichwohl nehmen dieselben grossentheils durch Mannigfaltigkeit der Erfindung, Gediegenheit der Arbeit, ächt künstlerischen Sinn in der Verwendung und Verbindung der Stoffe, meisterliche Virtuosität in der Bearbeitung jeglichen Materials eine hohe Stellung ein. Die Geschichte des deutschen Kunsthandwerks der Renaissance ist immer noch nicht geschrieben, obwohl sie zu den interessantesten Aufgaben der Forschung gehört. In dem Rahmen der gegenwärtigen Darstellung habe ich mich auf Andeutungen zu beschränken, die zunächst nur die Entwicklung der künstlerischen Formen ins Auge fassen.¹⁾

Es sind grösstentheils die plastischen Kleinkünste, welche hier in Betracht kommen; aber um jedes Missverständniss auszuschliessen, muss sogleich bemerkt werden, dass das abstracte, auf die blosse Form gerichtete Wesen, welches die neuere Aesthetik dem Sculpturwerk vindizirt, in jener Epoche wie in jeder frühern grossen Kunstära ein Märchen ist. Der Reiz der Farbe gehört so wesentlich zu allen Erscheinungen des Lebens, dass auch eine lebensvolle Plastik ihn weder im Alterthum, noch im Mittelalter und der Renaissance — wenigstens der deutschen — hat entbehren mögen. Wie die deutschen Sculpturwerke häufig bis ins 17. Jahrhundert an Farben und Goldschmuck Theil nehmen, so tragen besonders sämtliche Werke der Kleinkünste, des Kunstgewerbes das Gepräge einer reichen Polychromie. Wir haben hier zunächst mit der Holzarbeit zu beginnen. Sie ist in Deutschland seit dem Mittelalter überwiegend plastisch und hat ihre glänzende Ausbildung in erster Linie im Dienste der Kirche gewonnen. Nicht blos die zahlreichen Holzschnitzaltäre, sondern namentlich auch die Chorstühle gaben reiche Gelegenheit zur

¹⁾ Eine fleissige Zusammenstellung bietet H. Weiss im III Bde. seiner *Gedächtnisrede*. Lief. 5 - 10. Dazu Fr. Trautmann, *Kunst u. Kunstgewerbe von frühesten Mittelalter bis Ende des 16. Jahrhds.* Nördlingen 1869. Materialreiche bildliche Darstellungen in den Publikationen v. Hefner-Alteneck's, besonders den Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance und der Kunstkammer des Fürsten von Hohenzollern in Sigmaringen.

Entfaltung. Erst mit der Renaissance dringt die in Italien heimische eingelegte Arbeit (Intarsia) bei uns ein, ordnet sich aber meistens der Plastik unter. Bis tief ins 16. Jahrhundert bleibt bei all diesen Werken die gothische Tradition in Kraft. Erst nach 1550 zeigt sich auch hier die Renaissance, dann aber schon mit barocken Elementen gemischt und nicht selten in arger Ueberladung. Ein prächtiges Beispiel dieser Art geben wir in Figur 11 aus der Klosterkirche zu Danzig. Ist hier die Architektur fast ganz in phantastisches Bildwerk aufgelöst, so bieten die Chorstühle in der Spitalkirche zu Ulm (Abb. im Kap. IX) ein Beispiel edler Dekoration und maassvoller Gliederung. Ihnen nahe verwandt ist das herrliche Chorgestühl in der Michaelhofkirche zu München, das sich jedoch durch grössere Mannigfaltigkeit in den Motiven der Ornamentik auszeichnet. Noch strenger sind die Chorstühle im Kapitelsaale des Doms zu Mainz,¹⁾ bei welcher sich der Schmuck auf die Untersätze der kannelirten ionischen Pilaster und die Lehnen und Wangen der Sitze beschränkt. Prächtige Chorstühle aus etwas späterer Zeit besitzt auch die Klosterkirche zu Wettingen in der Schweiz.

Mit aller Energie wirft sich dann diese Technik auf die Ausstattung der Wohnräume. Zunächst sind es die Wände und Decken der Zimmer, welche in gediegenster Weise mit hölzernem Tafelwerk ausgestattet werden. Für die Decken hatte das Mittelalter an den einfachsten Grundzügen der Construction festgehalten und die Balken sammt ihren Stützen und den Kopfbändern durch freies Schnitzwerk ausgezeichnet. Diese Sitte erhält sich auch während der Epoche der Renaissance, nur dass die Formen zum Theil der Antike entlehnt werden. Ein schönes Beispiel dieser Art bietet der Vorsaal im Rathhaus zu Rothenburg an der Tauber (Fig. 61), das prachtvollste aber der mächtige Vorsaal des Rathhauses zu Schweinfurt. Bald indess dringt auch hier der antikisirende Stil durch, und die Decken werden nunmehr mit einem reichen Kassettenwerk geschmückt, welchem die constructive Grundlage nur als leichter Anhalt dient. Durch feinere oder kräftigere Profilirung, durch reichere oder einfachere Ornamentik stufen sich diese Decken nach dem verschiedenen Charakter der Räume in mannigfaltiger Weise ab. Hand in Hand damit geht die Ausstattung der Wandflächen, wo dieselben nicht etwa mit Teppichen bekleidet werden. Ein System von Pilastern oder Halbsäulen, ja an hervorragenden Punkten von frei heraustreten-

¹⁾ Herausgeg. von M. Nohl und W. Bogler mit Text von W. Lübke. Glogau 1866. Fol.



Fig. 14. Zimmer in Altes Nach G. Loebe

en Säulen mit vorgekröpftem Gebälk, gliedert die Wände und verbindet sich manchmal nicht bloß mit plastischer Dekoration, sondern auch mit farbig eingelegten Ornamenten. Ein einfaches Beispiel dieser Art geben wir unter Figur 12 an einem Schlafzimmer eines Hauses zu Altorf in der Schweiz, wo auch die Betulade zu einem integrierenden Theile der architektonischen Baumgliederung geworden ist. Den Ausdruck gesteigerter Pracht bietet das in Figur 71 dargestellte Zimmer im Alten Seidenhof in Zürich. Durch schöne Intarsien zeichnet sich das im zehnten Kapitel abgebildete Zimmer im Hafner'schen Hause zu Rothenburg aus. Glänzende Intarsien, mit plastischer Dekoration vermischt, findet man in dem Gefäß und der Decke eines Saales auf der Veste bei Coburg. Zum höchsten Prunk steigert sich aber die Behandlung im goldenen Saale des Rathhauses zu Augsburg (Abb. in Kap. IX), wo die Felder der Decke eingesetzten Gemälden vorbehalten sind. Eine der schönsten Decken der Epoche, durch plastischen Schmuck und farbig eingelegte Intarsien belebt, hat der obere Saal der Residenz in Landshut. Nicht minder reich die ähnlich behandelte Decke im Saale des Gemeindehauses zu Nafels. Mehrere ausgezeichnete Arbeiten derselben Art in einem jetzt zu Schulzwecken dienenden Patrizierhause zu Ulm.¹⁾ Anderes der Art in einzelnen Bürgerhäusern zu Nürnberg, Danzig, Lübeck u. s. w. Eine prachtvolle Decke, völlig plastisch belebt, aber ganz in Gold und Farben gefasst, im Saale des Schlosses zu Reichenberg vom Jahre 1544. Mehrere treffliche Ueberreste sieht man im Nationalmuseum zu München, namentlich den grossen Plafond aus dem Schlosse zu Dachau und das köstliche kleine Zimmer aus dem ehemaligen Fugger Schloss zu Donauwörth vom Jahre 1546.

Neben diesen grossen Prachtstücken bringt die Kunstschlerei alle jene in ihr Gebiet fallenden Gegenstände, welche zum Mobiliar der damaligen Bürgerhäuser und Schlösser gehören, in reichster und mannigfaltigster Weise hervor. Wo es irgend angeht, verwendet sie dabei nicht bloß die verschiedenen einheimischen Holzarten, sondern sie bedient sich auch der durch den überseeischen Handel herbeigeführten kostbareren Stoffe, namentlich des Ebenholzes und Elfenbeins; auch Perlmutter, Schildpatt, Lapislazuli und andere seltene Steine werden zur Ausstattung herbeigezogen und verleihen den Werken jener Zeit die reiche Farbenpracht einer durchgebildeten Polychromie. Am einfachsten

¹⁾ Wird demnächst durch J. v. Egle in den Schwäb. Denkmälern veröffentlicht werden.

gestalten sich in der Regel die grossen Schränke für Kleider, die Truhen für Leinenzeug, die Buffets und Kredenzen. Während das Mittelalter bei diesen Gegenständen wie überall das constructive Gefüge betont und sich mit einem geschnitzten Flächenornament, sei es Maasswerk, sei es Vegetabilisches begnügt, führt die Renaissance im Norden ihre Schränke und Kasten als vollständige kleine Bauwerke auf, die mit Pilaster- und Säulenstellungen eingerahmt und selbst mit Portalbildungen versehen werden. Wo dies in maassvoller Weise geschieht, entstehen oft treffliche Schöpfungen; so der noch edel behandelte, mit dornischen Halbsäulen und einer zierlichen Nische belebte Schrank, welchen Ortwein im ersten Hefte seiner Sammlung mittheilt. während der im zweiten Hefte enthaltene Schrank vom Jahre 1511 den schlichten mittelalterlichen Aufbau in Verbindung mit eleganten Renaissance-Ornamenten zeigt.¹⁾ Eins der prachtvollsten Beispiele dieser älteren Weise, die ihre Dekoration noch nicht unabhängig macht von der Construction, ist ein überaus schöner von Ulm stammender Schrank im Besitze des Oberbauraths von Egle in Stuttgart. Obwohl derselbe die Jahrzahl 1569 trägt, hat er in den Einfassungen, welche die Felder begränzen, gothisches Maasswerk, das in feinsten Ausführung ein völliges Verständniss der mittelalterlichen Formen bekundet. Auch die durchbrochene, mit Zinnenkranz abgeschlossene hohe Galerie, welche den Aufbau krönt, ist noch gothisch. Dagegen sind die eingelagten Ornamente, Voluten und Blumen, welche sämmtliche Flächen bedecken, im Stil der bereits zum Barocco neigenden Renaissance durchgeführt und zeigen deutlich den Einfluss der italienischen Intarsien.²⁾ Die Mehrzahl der deutschen Schränke geht aber auf völlige Nachbildung des steinernen Säulenhauses ein, und dabei strebt in der Regel der derbere Sinn der Zeit nach zu kräftigem Hervorheben des Einzelnen, so dass die Glieder oft eine Ueppigkeit erhalten, welche nicht im Verhältniss zum Ganzen steht. Auch ist nicht zu verkennen, dass in dem gesammten Prinzip der Behandlung die Rücksicht auf die Bedingungen des Materials oft aus den Augen gelassen und dem Holz eine imitirte Steinarchitektur aufgezwungen wird, welche sich tektonisch nicht vertheidigen lässt. Wohl aber legen diese

¹⁾ A. Ortwein, Deutsche Renaissance. Leipzig 1871. Fol. Taf. 6 u. 14.

²⁾ Man liest am mittleren Fries in schönen römischen Charakteren die Inschrift: „Wan der Mensch bedacht, wer er wer, und von wan er wer kommen her, oder was aus ihm solte werden, so würde er frummer auf Erden.“

Werke von der Gediegenheit und Solidität der Arbeit ein glänzendes Zeugnis ab, und die Art, wie die einzelnen Glieder, Profile, Ornamente dem Holzstil angepasst sind, zeugt von künstlerischer Einsicht. Nicht blos in den meisten öffentlichen Sammlungen, sondern vielfach auch im Privatbesitz trifft man noch eine Menge solcher Arbeiten.

Einen höheren Anlauf nimmt die Kunsttischlerei, wo es gilt Prachtgegenstände zu schaffen, und grade dieses Gebiet haben die damaligen Meister mit grosser Vorliebe und mit wahrer Virtuosität gepflegt. So besitzen wir noch einzelne Bettladen aus jener Zeit, in welcher die Pracht der Ausstattung mit dem feinen

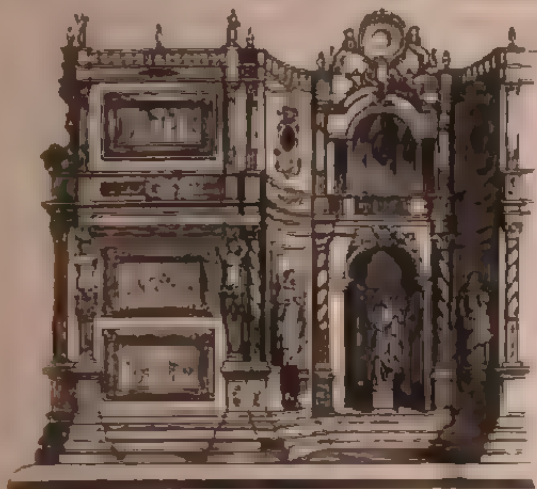


Fig. 11. Kunstschrank

Geschmack in der Ausführung wetteifert. Eine sehr schöne, jetzt im Nationalmuseum zu München, ist die der Pfalzgräfin Susanna, Gemalin Otto Heinrichs von der Pfalz, aus dem Schlosse zu Ansbach, ganz aus Ebenholz gearbeitet, an den Enden barock geschweift, alles mit köstlichen Ornamenten in Elfenbein bedeckt, mit welchen wieder, um Monotonie zu vermeiden, schwarze Ornamente auf weissem Elfenbeingrund wechseln. Eine andere Bettlade im goldenen Saale des Schlosses zu Urach, mit eleganter angelegter Arbeit, namentlich am Betthimmel.

Besondere Vorliebe hatte aber die Zeit für die sogenannten Kunstschränke, die auf prachtvollen Tischen aufgestellt, in deren zahlreichen, theils geheimnissvoll versteckten Fächern und

Schubladen zur Aufbewahrung von allerlei Kostbarkeiten und Raritäten bestimmt, oft aber auch lediglich zu Schreibtischen dienend und als solche ausdrücklich bezeichnet, durch den erdenklichsten Aufwand an prachtvollem Material und sinnreicher Arbeit selbst einen hohen Werth gewinnen. Während man in Italien sie überwiegend mit kostbaren Steinen, Mosaiken in Pietra dura und Perlmutter inkrustirte und bisweilen dazu Miniaturgemälde fügte, bedient man sich in Deutschland meist eingelegter Elfenbeinarbeit und lässt damit allerlei zierliche in Silber getriebene, zum Theil vergoldete Ornamente wechseln. Die Gesamtform dieser Schränke (Fig. 13) bildet einen Aufsatz in Gestalt kleiner palastartiger Prachtbauten, reich gegliedert in mehreren Stockwerken durch verzierte Säulen, Karyatiden und Atlanten in Hermenform auf geschmückten Postamenten, dazwischen Statuetten und Reliefs in reichen Rahmen, das Ganze bekrönt von durchbrochenen Balustraden, auf deren Ecken Postamente mit Statuetten vortreten. Der Mittelbau ist öfter eingezogen, stets aber mit einem Prachtportal und darüber wohl mit einer offenen Loggia auf Säulen ausgestattet. Im Nationalmuseum zu München sieht man mehrere schöne Werke dieser Art mit eingelegter Holzmosaik in mannigfacher Ausstattung. Einer der reichsten ist ganz in Elfenbein aufgebaut, mit zierlicher Goldfassung, die aber grossentheils durch eine spätere derbere in Rococoformen verdrängt ist. Auf den einzelnen Flächen sind in Silberplatten Emailornamente eingelassen, an Feinheit des Stils und Farbenpracht unvergleichlich. Papageien und andere Vögel sowie phantastische Wesen aller Art wiegen sich in Blumenranken von üppigem Farbenzauber. Der Schrank ist von *Christoph Angermaier* aus Weilheim 1590—1601 gearbeitet, die Emailarbeit vom Goldschmied *David Attenstätter* ausgeführt. Ein anderer Elfenbeinschrank daselbst ist an den Flächen und in den Hauptgliedern ganz mit Lapislazuli ausgestattet. Augsburg war der berühmteste Ort für solche Prachtschreine. Man sieht an diesen Beispielen schon, wie der Kunstschler, der Bildschnitzer, der Steinschneider und der Goldschmied dabei betheiligt sind.

Mehrere treffliche Werke dieser Art sind im neuen Museum zu Berlin. So ein kleinerer Schrank aus Ebenholz, auf dessen schwarzem Grunde Felder von Lapislazuli mit vergoldeten Silberornamenten angebracht sind. Noch mehrere ausgezeichnete Werke dieser Art besitzt dieselbe Sammlung; das glänzendste ist der sogenannte pommersche Kunstschrank, der in sich eine Vereinigung aller verschiedenen Techniken der Zeit darstellt. Im Auftrage Herzog Philipp's II von Pommern in Augsburg ange-

fertigt und im Jahre 1616 vollendet, besteht er im Wesentlichen aus Ebenholz, das jedoch durch zahlreiche Edelsteine sowie silbergetriebene Figuren und Reliefs, Gravirungen in Silber mit buntfarbigen Emailornamenten den Eindruck grösster Pracht gewährt. Im Innern sind Gemälde aller Art angebracht, sämmtliche Schubfächer aber mit den verschiedensten Silbergeräthen zum Hausgebrauch, mit mathematischen Instrumenten und dergleichen ausgefüllt. Zum Prachtvollsten gehört ein Brettspiel aus Ebenholz mit silbergravirten Ornamenten, alles von geistreicher Erfindung und Ausführung. Das Ganze, ein Wunder mechanischer Geschicklichkeit und künstlerischer Vollendung, wurde unter der Leitung des Patriziers Philipp Hainhofer durch den berühmten Kunstschmied *Ulrich Pümmgartner* unter Mitwirken einer grossen Anzahl anderer Künstler (die alte Beschreibung nennt deren nicht weniger als 21) ausgeführt.

Ähnliche Werke, wenngleich keins von so verschwenderischer Pracht, sieht man auch sonst in öffentlichen Sammlungen. So im historischen Museum zu Dresden ein Schrank aus Ebenholz, äusserst reich mit silbervergoldeten Flachreliefs und farbenschimmernden Emails geschmückt; zwei andere ebendort von *Hans Schieferstein* in Dresden gegen Ende des 16. Jahrhunderts gearbeitet, mit herrlichen eingelegten Elfenbeinfiguren und Ornamenten, in wohlberechnetem Wechsel theils weiss auf schwarzem, theils schwarz auf weissem Grunde. Sodann ein Schmuckschrankchen, um dieselbe Zeit von *Kellerthaler* in Dresden ausgeführt, gleichfalls in schwarzem Ebenholz mit theils vergoldeten Silberornamenten. Dahin gehört auch der Arbeitstisch der Kurfürstin Anna, 1548 in Nürnberg gefertigt, äusserst sinnreich in vielen theils versteckten Fächern, welche in compendiösester Weise alle Geräthschaften enthalten, deren man irgend zur Pflege des Leibes sowie zu erustem und heitrem Zeitvertreib sich bedienen mag. Selbst ein Klavier ist nicht vergessen. Weiter sieht man dort eins der schönsten Damenbretter der Zeit, der Rahmen durchbrochene Goldarbeit mit Edelsteinen, die Felder in Silber, abwechselnd vergoldet, eingelegt mit eleganten Niellen, die Damensteine mit zierlichen Bildnissen fürstlicher Personen, in fein eisenfarbenen Rahmen gefasst. Nicht minder werthvoll im Nationalmuseum zu München ein kostbares Schachbrett von Elfenbein, mit Perlmutter und Metallornamenten eingelegt; am Rande Jagd- und Kampfszenen, sowie Gruppierungen von Waffen von trefflicher Zeichnung. Dazu Brettsteine mit fürstlichen Bildnissen in zierlicher Arbeit. Auch der Bolzkasten Herzog Wilhelm's IV, in

derselben Sammlung, aus Nussbaumholz mit eingelegten Elfenbeinornamenten ist hier zu nennen.

An diese kunstvollen Tischlerarbeiten schliesst sich die Elfenbeinschnitzerei und die Goldschmiedekunst, welche beide schon bei jenen Werken in verschwenderischer Weise zur Verwendung kamen, aber auch für sich selbständig auftreten.



Fig. 14 u. 15 Pokale

Besonders ist es die Thätigkeit des Goldschmieds, welche von jener Zeit in einem Umfange verlangt wird wie kaum eine andre Epoche ihn jemals gekannt hat. Zunächst bedarf die genussfrohe Zeit einen ausserordentlichen Vorrath von Trinkgeschirren aller Art. Die grössten Künstler, ein Holbein und Dürer, verschmähten es nicht, Entwürfe für solche Gefässe zu machen. Wir fanden, dass dieselben bei Dürer noch zwischen Gothik und

naissance getheilt sind, während Holbein dem neuen Stil mit Vorliebe huldigt. Die klare Schönheit der Form, die vollendete Erfüllung des tectonisch Zweckmässigen in seinen Zeichnungen hätten den deutschen Goldschmieden wohl den richtigen Weg weisen können. Aber zu stark war die Neigung zum Seltsamen, Phantastischen, Gekünstelten, zu lebhaft regte sich wieder der aus der Spätgothik vererbte Naturalismus, und so überbieten sich die damaligen



Fig. 10. Tafelvasen von W. Jamnitzer.

Meister in den wunderlichsten Erfindungen. In Gestalt von Brunnen und Dreifüssen, von Burgen, Schiffen und dergleichen, wie schon das Mittelalter geliebt hatte, namentlich auch von Damen im aufgetragenen Reifrock, wurden auch jetzt diese Gefässe mit Vorliebe hergestellt. Der Pokal, mit welchem Hans von Schweinichen auf dem Fugger'schen Banket solches Unglück hatte, war in Form eines Schiffes, aber freilich von venetianischem Glase ausgeführt. Ausserdem liebte man besonders grosse Muscheln, namentlich den Nautilus mit seinem Perlmutterglanz, den man in zierlich getriebener Fassung auf ein reiches Fussgestell setzte und mit Henkeln ausstattete. Manchmal sind aber auch diese Gefässe, seien es Kelche, Pokale, Hauben und Kannen mit und ohne Deckel, seien sie in Zinn und Kupfer oder auch in edlen

Metallen ausgeführt, durch treffliche Gesamtform, fein gedehnte Profilierung und angemessenen Schmuck mustergeräthige

Beweise von dem freien künstlerischen Sinne, der in den Schöpfungen des damaligen Kunsthandwerks lebte. Fuss, Kuppe und Deckel werden selbständig ausgebildet, und oft in wohl-abgewogenem Verhältniss durchgeführt: der Fuss entweder hoch und durch scharf markirte plastische Gliederung in freiem Rhythmus entwickelt, oder kürzer und einfacher, doch nicht minder energisch profilirt (Fig. 14 und 15). Die Kuppe entweder einfach in Becherform grade aufsteigend, nur mit Bildwerk geschmückt oder gebuckelt, gerieft, mit vielen ein- und auswärts gebogenen Flächen, das Ganze wieder mit getriebenen oder gravirten Ornamenten, mit Niellen, farbigen Emails und selbst mit Edelsteinen verziert. Der Deckel zumeist flach, aber mit freiem Ornament geschmückt und von einem oft graziös in Blumenform endigenden Knopf bekrönt.¹⁾ Unermesslich ist sodann der Schmuck, mit welchem man alle diese Geräthe ausstattete. Das ganze Reich der Mythologie und Allegorie wurde in Contribution gesetzt, und dazu noch üppiger Pflanzenschmuck gefügt. Dies vegetabilische Ornament aber fällt immer wieder in den blossen Naturalismus zurück, wobei freilich die Virtuosität der Künstler in subtilster Ausarbeitung der edlen Metalle sich bewundernswürdig zeigt. Aber nicht blos im freien Treiben und Ciseliren und in geistreicher Gravirung besteht der Schmuck dieser Arbeiten, sondern sie erhalten durch reiche Anwendung buntfarbiger Schmelzmalerei die höchste koloristische Wirkung, wozu endlich noch das Feuer der verschiedenen Edelsteine sich gesellt. Eins der glanzvollsten unter den erhaltenen Werken ist der berühmte Tafelaufsatz von *Wenzel Jamnitzer* (1508—1585), jetzt im Besitz des Herrn Merkel in Nürnberg, neuerdings im Germanischen Museum dort aufgestellt (Fig. 16). Aus einem naturalistisch behandelten Unterbau von Felsen, welche mit Gräsern, Kräutern und Blumen bedeckt sind, zwischen denen man Schildkröten, Eidechsen, Schnecken und allerlei zierliche Insecten bemerkt, erhebt sich die Gestalt der Mutter Erde als Karyatide, auf dem Haupte eine Vase mit den zierlichsten Blumen und Kräutern tragend. Darüber steigt eine weitausladende Schale, von Genien unterstützt und ebenfalls mit buntem Blumenwerk, mit Schlangen und Eidechsen bekrönt, empor. Aus ihrer Mitte endlich erhebt sich eine elegante Vase mit einem hoch aufragenden Strauss von Lilien, Glockenblumen und anderen Pflanzen, die mit wunderbarer Zierlichkeit ausgeführt sind. Bei diesem Werke findet man

¹⁾ Ein schöner silberner Becher aus der städtischen Sammlung im Rathhause zu Nürnberg publicirt von A. Ortwein a. a. O. Bl. 9.

bestätigt, was Neudörffer von Wenzel und seinem Bruder Albrecht berichtet:¹⁾ „Sie arbeiten beide von Silber und Gold, haben der perspectiv und Maasswerk einen grossen Verstand, schneiden beide Wappen und Siegel in Silber, Stein und Eisen, sie schmelzen die schönsten Farben von Glas, und haben das Silber-Ezen am höchsten gebracht. Was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutlein und Schmecken (Blumensträussen) von Silber gessen, auch die silbernen Gefäss damit zieren, dass ist vorhin nicht erhöret worden.“ Wohl muss man aus einem strengeren Kunstgesetz heraus Manches in diesen Arbeiten zu naturalistisch finden; dennoch ist in ihnen mehr künstlerisches Verständniss und freier Schwung der Phantasie, als wir mit unseren streng archaischen Schöpfungen bis jetzt irgend erreicht haben.

Aber die Thätigkeit des Goldschmiedes erstreckte sich noch weiter über alle Gebiete des Schmucks, und zwar nicht blos der schmückenden Geräthe im engeren Sinne, vielmehr die ganze Kleidung wurde zum Gegenstand prächtiger Ausstattung. Nicht allein die Ringe, Ketten und Gürtel, die Spangen und Agraßen gaben Anlass zu künstlerischer Behandlung, sondern auch die Röcke, Mäntel und Hüte wurden oft reich mit Zierathen bedeckt, zu deren Erfindung selbst Meister wie Holbein Kopf und Hand zu bieten nicht verschmähten. Schöne Beispiele besitzt das Nationalmuseum zu München, namentlich jene Schmuckgegenstände, welche aus der Pfalz-Neuburgischen Fürstengruft zu Lauingen stammen. Es sind goldne Halsketten mit reichen Gehängen, Knöpfe mit Emailornamenten, kleinere Armbketten, Nadeln und Ringe, Kleiderbesatz und Agraßen, alles in fein durchbrochener Arbeit mit herrlichem Emailschmuck ausgestattet. Ferner Frauengürtel in Silber- und Goldfiligran, mit ineinander verschlungenen Ringen meisterhaft gearbeitet, dazu Medaillen als Gehänge, alles mit reichem Schmelzwerk. Endlich Männerschmuck, besonders silberne Ketten und Dolche mit trefflich eiselirten Scheiden. Eine der reichsten Sammlungen von Prachtgegenständen aller Art findet sich in der k. Schatzkammer der Residenz zu München. Nicht minder merkwürdig ist das gemalte Inventar dieser Kostbarkeiten, angeführt von der Hand *Hans Muech's*, jetzt im Besitz von Heßner-Alteneck's, schon deshalb von hohem Werth, weil manches der dargestellten Prachtstücke längst verschwunden ist. Die Gegenstände sind auf Pergament mit deckenden Farben und Gold meisterlich ausgeführt. Dazu gehört in demselben Besitz eine

¹⁾ J. Neudörffer's Nachrichten von den vornehmsten Künstlern etc. Nürnberg 1825.) S. 33 fg.

Reihenfolge von Entwürfen jenes Münchener Meisters zu Pokalen und Schmucksachen aller Art. Muelich ist darin der eigentliche Nachfolger Hans Holbeins; seine Arbeiten zeichnen sich durch schwungvollen Umriss, eleganten Aufbau und treffliche Verwerthung stürklichen Beiwerks aus.

Ferner ist auch an den Waffen der Zeit, die neben den Trinkgefässen in Deutschland den vornehmsten Gegenstand der Liebhaberei bildeten, die künstlerische Ausstattung mit jeder Art von Goldschmiedarbeit, aber auch mit Elfenbeinschnitzereien und eingelegten Ornamenten eine wahrhaft bewundernswürthe. Kostliche Beispiele sieht man in der Ambraser Sammlung zu Wien, Einiges im Nationalmuseum zu München, in grösster Fülle und Auswahl aber im historischen Museum zu Dresden.¹⁾ Schon die reiche Mannigfaltigkeit der Form beweist die Vorliebe für diese Gegenstände. Neben dem Ritterschwert und dem gewaltigen Zweihänder kommt bald der zierlichere Stossdegen auf, dazu der Dolch, der besonders zu reicher Ausstattung Anlass gab. Für den Griff und die Scheide solcher Waffen, die in erster Linie zum Prunk getragen wurden, verwendete man jede Art kunstreicher Ausstattung und jedes kostbare Material, meistens in höchst geschmackvoller Weise. Aber auch die gewöhnlicheren Angriffswaffen, die mannigfach gestalteten Spiesse, meist mit breiten messerförmigen Spitzen, die Partisanen und Hellebarden, endlich die Streithämmer, Kolben und Aexte werden künstlerisch geschmückt. Wenigstens bedeckt man ihre Stahlflächen mit damascirten oder gestitzten Ornamenten, welche oft zum Schönsten gehören, was die Flächendekoration dieser Zeit aufzuweisen hat. Dasselbe ist der Fall bei den Handfeuerwaffen, von der schwerfälligen Bombarde und Musquete bis zur beweglicheren Pistole und der Jagdbüchse. Hier entspricht der feinen Ornamentation des Rohres eine nicht minder reiche Ausstattung der Schäfte und Kolben, die besonders mit eingelegten oder erhabenen geschnitzten Elfenbeinfiguren oder mit Gold- und Silberzierden geschmückt werden. So bieten diese Waffen einen Ueberblick über das, was die verschiedensten Kunstgewerbe der Zeit zu leisten vermochten.

Daran schliesst sich die nicht minder glanzvolle Arbeit der Harnischmacher oder Plattner. Was an Prachtrüstungen in öffentlichen Sammlungen noch erhalten ist, zeigt uns die Thätigkeit auf diesem Gebiet in wahrhaft unglaublicher Vielseitigkeit. Gegenüber der Einfachheit mittelalterlicher Rüstungen wird grade hier offenbar, welche Umgestaltung durch die Renaissance in die

¹⁾ Vgl. die schöne photogr. Publikation von Hanfstängl.

Ausstattung dieser Dinge kam. Erst jetzt werden die Rüstungen Gegenstand künstlerischer Behandlung. Man wetteifert in neuen Findungen, um dem Metall den höchsten Glanz der Ausstattung zu verleihen. Wichtig wurde namentlich das im Anfang des 16. Jahrhunderts in Nürnberg erfundene Aetzen in Metall, dann die Tauschirarbeit, bei welcher man Flachornamente in Gold oder Silber einschlägt. Mit diesen Hilfsmitteln, zu denen die Gravirung und Vergoldung, das Treiben, Bohren und Schneiden des Metalls sich gesellte, wurden die Rüstungen, besonders die zum blossen Prunk gemachten Stücke, unter dem Einfluss der Renaissance oft wahre Wunderwerke künstlerischer Vollendung. Die Ornamente, mögen sie in schmalen Bändern die einzelnen Stücke umfassen oder in freiem Erguss über die ganzen Rüstungen sich ausbreiten, mögen sie als flache Zeichnung eingegraben oder in erhabener Arbeit getrieben sein, sind nicht selten



Fig. 17. Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen. München.

von mustergültiger Schönheit (Fig. 17). Das ganze ornamentale Gebiet der Renaissance hat hier seine Verwendung gefunden: Akanthus- und andere Blumenranken, gemischt mit Masken, phantastischen Bildungen, Schlangen, Vögeln, Insecten und anderem Gethier, dann wieder Gruppen von Waffen zu Trophäen geordnet, aber auch historische Compositionen, Schlachtscenen, Mythologisches in reicher Abwechselung erhebt diese Werke oft zum Range hoher Kunstschöpfungen. Seit 1550 etwa mischt sich zum späteren Ornament der barocken Schnörkel, Cartouchen und Voluten ein, welches in seiner derberen Weise freilich zu schöner Ueberladung führt und jene feinere Ornamentik zuletzt verdrängt. Ganz herrlich ist eine Anzahl von Prachtrüstungen in der Ambrasen Sammlung zu Wien und im historischen Museum zu Dresden, hier besonders die Rüstung Kurfürst Christian's II. von Brandenburg Colmann in Augsburg gearbeitet. Im National-

museum zu München ist bemerkenswerth die Rüstung des Erzbischofs von Salzburg, Wolf Dietrich von Raitenau († 1617). Aus dem vertieften, dunkel gekörnten Grunde heben sich die Ornamente, Figuren, Waffenstücke in Gold hervor, aber sämtlich flach gearbeitet, eine besonders wirksame Art der Tauschirung. Zum Schönsten der ganzen Zeit gehört auch der Schild im Kensington Museum zu London, 1552 von *Georg Sigmund* in Augsburg ausgeführt. Er enthält in erhabenen getriebener Arbeit in der Mitte ein Medusenhaupt, ringsum Scenen eines römischen Sieges mit Opfern und dergleichen in vollendet freiem Stil, maassvoll und klar in der Ornamentik. Solche Werke pflegte man früher ohne Weiteres dem Benvenuto Cellini oder andern Italienern zuzuschreiben; jetzt wissen wir, dass die besten deutschen Meister den berühmtesten italienischen auf diesem Felde völlig ebenbürtig waren, und dass z. B. *Jörg Seusenhofer* von Innsbruck durch Franz I an den französischen Hof gerufen wurde, um für den König und die französischen Grossen Rüstungen auszuführen.¹⁾ Auch die Entwürfe zu Rüstungen (Fig. 15), welche Hefner-Alteneck im Kupferstichkabinet zu München aufgefunden hat,²⁾ tragen meistens die Embleme Franz I und Heinrich's II. liefern also einen neuen Beweis von der Geltung, welche die deutschen Harnischmacher im Auslande besaßen.

An diese Prachtwerke mögen sich die bescheidneren Arbeiten der Eisenschmiede reihen, die ebenfalls durch höchste technische Vollendung und sinnreiche Erfindung sich zum Werth von Kunstwerken erheben.³⁾ Die Ausstattung des Hauses und seiner Umgebung ist es zunächst, was hier in Betracht kommt. Die Schlösser und Thürbeschläge, sowie die Thürklopfer erfreuen sich der reichsten Ausbildung und werden in ihren Flächen häufig durch eingegrabene und geätzte Ornamente, bisweilen selbst durch Vergoldung und Tauschirarbeit geschmückt. Die Eisenarbeit hatte im Mittelalter selbst während der Herrschaft der Gothik sich am meisten dem Despotismus der architektonischen Form zu entziehen gewusst und ihre Gebilde in freier Ornamentik gestaltet. Dennoch war sie nicht ganz frei von der Spielerei mit Maasswerk geblieben, und ihr Pflanzenornament trug das Gepräge des spätgothischen Naturalismus. Derbe Kraft, handwerkliche Gediegenheit ist aber allen jenen Schöpfungen eigen. Die

¹⁾ D. Schonherr im Archiv für Gesch. und Alterthumskunde Tynski 1864. I. S. 84 ff. — ²⁾ Photographisch publicirt von Hefner v. Alteneck München. Fol. — ³⁾ Vgl. die musterhaften Aufnahmen in Hefner-Alteneck's Eisenwerken etc. Frankfurt 1862.

Renaissance entwickelt nun die Thätigkeit des Eisenachmiedes zu freier künstlerischer Höhe. Zunächst wo es gilt Flächen zu dekorieren, geschieht dies oft mit dem ganzen Zauber der Ornamentik dieses Stiles. Besonders aber glänzt die Erfindung und Kunstfertigkeit der Meister in Herstellung der schmiedeeisernen Gitter, wie man sie an Portalen und Fenstern, besonders häufig



Fig. 18. Aus den Entwürfen zu Prachtthüren. München

an dem Fenster über der Hausthür, bei Garteneingängen oder Brunneneinfassungen, endlich in den Kirchen zum Abschluss der Kapellen und des Chores, oder auch zur Einfassung des Taufsteins verlangte. An diesen Arbeiten hat die Schmiedekunst wahre Meisterstücke von Schönheit und Pracht geschaffen.

Das Prinzip derselben besteht darin, runde Stäbe in mannigfachen Verschlingungen und Durchschneidungen so miteinander

zu verbinden, dass das Ganze einen festen Zusammenhalt bildet. Dieser wird nicht bloß dadurch hergestellt, dass an den durchschneidenden Stellen Bänder angebracht werden, sondern noch häufiger dadurch, dass man das Stabeisen durcheinander steckt, indem man an den Ueberkreuzungspunkten ein sogenanntes geschwelltes Auge einem der Stäbe anschmiedet, durch welches der andre Stab gesteckt wird. Diese Technik, die man früher nur bei viereckigen Eisenstäben und zwar ausschliesslich in gradlinigen Durchschneidungen angewendet hatte, ist eine wahre Geduldsprobe für den ausführenden Meister, weil das Werk in seinem Zusammenhange jedesmal wieder ins Feuer gebracht und glühend gemacht werden muss. Aber grade im Schaffen und Ueberwinden solcher Schwierigkeiten suchten unsere alten Kunsthandwerker ihren Stolz, und trotz aller Zerstörungen ist noch immer ein unabsehbarer Reichthum an Meisterwerken dieser Technik überall in deutschen Landen zu finden. Die konstruktiven Gesichtspunkte bilden immer die Grundlage und sind stets so berücksichtigt, dass die Werke an Festigkeit und Solidität ihres Gleichen suchen. Daneben aber herrscht ein bewundernswürdiger Reichthum der Erfindung, der sich zunächst in den mannigfaltigsten Formen der Linienführung kundgibt. Man zieht die Stäbe wie ein Rankenwerk in spiralförmigen Windungen und lässt kleine Seitenäste wie Zweige daraus hervorgehen, die ebenso viele Querverbindungen bilden, nicht bloß den Eindruck bereichern, sondern auch die Festigkeit vermehren. Sodann verwendet man die Stäbe häufig so, dass man sie wie Schreibschnörkel in regelmässiger Wiederkehr sich über's Kreuz durchschneiden lässt und mit solchen kalligraphischen Linien oft den Mittelpunkt eines Gitters auszeichnet. Die Krönung der einzelnen frei heraustretenden Glieder wird stets durch prächtige Blumen gebildet, bei denen der Kern immer aus einem spiralförmig verschlungenen Eisendraht besteht, um welchen sich in zierlichem Spiel kleinere Ranken gruppieren. Daneben erhalten die untergeordneten Endungen oft ein freies Blattwerk, gezackt nach Art des Ephraums und des Weinlaubs, oder in einfacherer Lanzettform. Endlich verlangt aber auch die Phantastik der Zeit ihr Recht, und sie übt es dadurch aus, dass sie seltsame Fratzen, Menschen- oder Thierköpfe und wunderliche Gestalten aller Art aus den Ranken hervorstossen lässt. Diese figürlichen Beiwerke erhalten dann durch kräftige Einkerbungen eine noch markigere Charakteristik, und schliesslich wird das ganze Gitter mit Farbe überzogen, oder wenigstens schwarz angestrichen, an Blumen, Blättern und andern ornamentalen Zuthaten aber vergoldet. Wir geben als Bei-



19. Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Künigsberg zu Aulendorf.
(Nach Dollinger.)



spiel ein schönes, aber noch ziemlich einfaches Gitter aus Aulendorf in Württemberg (Fig. 19).

Von den zahlreich noch vorhandenen erwähne ich vor Allem die schönen Gitter, welche sämtliche Kapellen des Doms zu Freising abschliessen. Ein Ganzes von unvergleichlicher Pracht. Die herrlichen Kapellengitter der Frauenkirche zu München sind erst neuerdings dem modernen Restaurationsvandalismus zum Opfer gefallen. Trefflich ist auch das Gitter, welches im Dom zu Prag das Grabmal Karls IV umgiebt. Ein anderes vom Jahre 1599 umschliesst den Doppelaltar in der Kirche zu St. Wolfgang in Oberösterreich.¹⁾ Reiche Gitter dieser Art sind ferner vor den Kapellen des Doms zu Constanx, ebenso am Westchor des Doms zu Augsburg und an mehreren Chorkapellen daselbst, die sogar mit den späten Bezeichnungen 1691—1709. Noch später sind die prachtvollen Eisengitter, welche den Chor und das Sacramentshäuschen im Münster zu Ulm abschliessen, 1713 und 1737 von *Johann Vitus Buntz* gearbeitet. Sie sind ein merkwürdiger Beweis von der zähen Ausdauer, mit welcher die Kunstgewerbe oft an alten Traditionen festhalten. Nicht minder häufig ist die Anwendung solcher Gitter zu profanen Zwecken. Ein vorzügliches Beispiel ist das Prachtgitter, welches den Augustusbrunnen zu Augsburg umgiebt. Aber auch zu eigentlichen Brunneneinfassungen im engeren Sinne verwendete man das Schmiedeeisen, indem man die Brunnenöffnung mit steinerner Bekleidung versah, und über derselben ein Gerüst aus Eisen zum Anhängen der Rolle für die Ziehseimer anbrachte, dieses Gerüst dann aber mit reichem Gitterwerk bekleidete. Ein noch verhältnissmässig einfacher dreiseitig aufgebauter, vom Jahre 1561 ehemals zu Neunkirchen in Niederösterreich, jetzt auf Schloss Hohenstein aufgestellt; ein ungleich reicherer zu Bruck an der Mur vom Jahre 1626, und noch manche andere in Oesterreich und Steiermark.²⁾ Auf die zahlreichen Gitter an den Fenstern und Thüren von Privathäusern hier einzugehen würde zu weit führen. Ausgezeichnete Fenstergitter z. B. an dem späteren Flügel des Rathhauses zu Würzburg.

Ähnliche Arbeiten verwendete man sodann mit Vorliebe an den Schilden der Wirthshäuser, Zunftstuben oder Werkstätten der verschiedenen Handwerker. Man umkleidete die Stangen, an

¹⁾ Ueber österreichische Eisenarbeiten vgl. den gediegenen, mit zahlreichen trefflichen Illustrationen ausgestatteten Aufsatz von H. Riewel in den Mitth. der Centr. Comm. 1870. XV. S. 39 ff. — ²⁾ Vergl. den Aufsatz in den Mitth. der Centr. Comm. XV. Fig. 46.

welchen die Gitter aufgehängt wurden, mit verschlungenen Ranken, welche das Dreieck zwischen den eisernen Trägern ausfüllten. Die beifolgende Abbildung (Fig. 20) ist von dem Schilde eines Schmiedes in Ravensburg genommen. Aehnliche sieht man in Rothenburg a. d. Tauber und andern Orten. Dahin gehören ferner die eisernen Träger, welche die aus Kupfer oder Zinnblech getriebenen phantastischen Wasserspeier der Renaissance stützen. Ein treffliches Beispiel vom Landhause zu (ein anderes vom alten Schloss zu Stuttgart ist in den Mittheilungen der Centralcommission abgebildet.¹⁾ Andere sieht man noch an manchen Orten an alten Schlössern und Bürgerhäusern. Sodann kommen bisweilen noch reich verzierte Träger oder Halbkugeln an den Hausglocken vor, welche man über der Hausthür draussen anzubringen pflegte. Bei uns ist dies noch in Ischl, Hallstadt, Steyr u. a. w. — Aber auch sonst hat die Schmiedekunst das Innere und Aeusserliche der Häuser mit ihren trefflichen Schöpfungen ausgestattet und durch dieselben wesentlich zu dem heiteren Charakter der Renaissancegebäude beigetragen. Es sind dies in der Innere nur an die Leuchter und Tischleuchten, die Ständer mancherlei Art,²⁾ die Bettstellen,³⁾ die Wetterfahnen und endlich die zierlichen kleinen Kästchen, deren Flächen durch geätzte Ornamente auf dunklem, gekörntem, mit Eisenpunkten ganz durchsetztem Grunde prächtig abheben.⁴⁾



Fig. 20. Von einem Schilde in Ravensburg. (Nach Bollinger.)

Mit alledem sind die verschiedenen Richtungen der Metallarbeit dieser Zeit noch nicht erschöpft. Vom kleinsten bis zum grössten Theile des Lebens wird jeder Gegenstand durch die Kunst geformt und selbst das bescheidenste Material gewinnt durch Behandlung erhöhten Werth. Dass grade in Deutschland mit Vorliebe das Tafelgeschirr aus edlem Metall, oder vielmehr aus Kupfer und besonders aus Zinn anzufertigen haben wir früher bereits gesehen. Schon Luther klagt die Verschwendung, welche die Deutschen mit derlei Ge-
 1) A. a. O. Fig. 55 u. 56. — 2) A. a. O. Fig. 80—82. — 3) A. a. O. Fig. 60. — 4) A. a. O. Fig. 94. — 5) Schöne Beispiele dieser Art in Heiner Alt's Eisenwerken, besonders Taf. 2. 42. 47.

eben. Im weiteren Verlauf des Jahrhunderts bilden die mit etbarem Geschirr beladenen Buffets einen Gegenstand des Ehrizos. Grosse Platten, Schüsseln und Schalen, Teller und Näpfe wie Confectträger und Kühlgefässe variiren in den mannig-
 tigsten Formen und werden mit getriebenen oder flachen gra-
 ten Ornamenten und figürlichen Darstellungen in klassischem
 il bedeckt. Auch die Löffel und Messer sowie die erst langsam
 Gebrauch kommenden Gabeln werden beliebte Gegenstände
 r die erfindungsreiche Thätigkeit des Gold- und Silberschmiedes.
 interessante Beispiele im Nationalmuseum zu München und in
 dern Sammlungen. Besonders zierlich sind die noch zahlreich
 rhandenen Geschirre in Zinn, bei welchen die künstlerische
 beit den Stoff adelt, indem sie die Flächen durch hübsche
 namente, namentlich aber durch kleine Medaillons mit bild-
 chen Darstellungen belebt.

Dahin gehören ferner die Standuhren, welche namentlich in
 agburg und Nürnberg gefertigt wurden. Hier fand der Sinn
 u damaligen Meister Anlass, das Werk nicht bloß durch aller-
 i künstliche Einrichtungen und neckisches Spiel mit Figuren,
 uche ausser den Tagesstunden das Jahr, den Monat, den
 uf der Gestirne anzuzeigen, auszustatten, sondern auch durch
 b ganze künstlerische Anordnung und Ausschmückung her-
 zuheben. Die Gesamtform ist bei diesen Werken gewöhn-
 h eine streng architektonische, so dass in kleinem Maassstab
 end ein Bauwerk mit Säulen und Gebälk nachgebildet wird.
 m beliebtesten sind dabei Nachahmungen von Kuppelbauten,
 e überall als das höchste architektonische Ideal dieser
 it sich geltend machen. Einige Beispiele sieht man im
 ationalmuseum zu München; besonders lehrreich aber ist
 ne ganze Reihe solcher Uhren im historischen Museum zu
 resden. Eine grosse astronomische Uhr, 1568 nach An-
 aben August's I gearbeitet, zeigt quadratischen Aufbau, in
 wei Geschossen mit doppelten Säulenstellungen, unten dorischen
 ben korinthischen, besetzt, von einem kuppelartigen Aufsatz
 gekrönt, das Ganze vergoldet, abwechselnd mit silbernen und
 übervergoldeten Figürchen und Reliefs und mit Emailornamen-
 an den Einfassungen, den Postamenten und anderen passen-
 den Orten geschmückt. Mehrere kleinere Uhren sind eben-
 falls als elegante Kuppelbauten ausgebildet. Dagegen zeigt die
 1591 von Paul Schuster in Nürnberg gefertigte Uhr eine noch
 in gothisirender Form schlank durchgeführte Spitze, die in
 sehr origineller Weise aufgebaut und mit Renaissance-Details ge-
 schmückt ist.

Nichts giebt uns indess eine klarere Vorstellung von dem mächtigen künstlerischen Bedürfniss jener Zeit, als die Thatsache, dass sogar das grobe Feldgeschütz Gegenstand ornamentaler Behandlung und elegantester Durchbildung wurde. Selbst Meister wie Albrecht Dürer liessen sich herbei auch diesem Gebiete ernsthafte Studien zu widmen und für die Geschütze nicht blos die zweckmässigste Construction, sondern auch die eleganteste Form und Ausstattung zu ersinnen. Aus manchen noch erhaltenen Beispielen hebe ich nur die Reihe schöner Geschützrohre heraus, welche vor dem Zeughaus in Augsburg aufgestellt sind und sich nicht blos durch ebenso markige als feine Profilierung, sondern auch durch schöne Ornamente und passenden figürlichen Schmuck auszeichnen. Was kann z. B. sinnreicher sein, als wenn der Schlund solcher Geschützrohre als geöffneter Löwenrachen charakterisirt wird! —

Zu den wichtigsten Kunstgewerben der Zeit gehört nun auch die Töpfer- (Hafner-) Kunst. Doch nimmt Deutschland hier bei Weitem nicht die hohe Stellung ein, welche Italien durch seine Majoliken und Frankreich durch seine Fayencen behauptet. Vielmehr begnügt man sich, auf dem im Mittelalter betretenen Wege fortzufahren und bei der blossen Steingutfabrikation und der sogenannten Mezza Majolica stehen zu bleiben. Aber in der Ausbildung der Gesamtform und in der Ornamentation gewinnt die Renaissance etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch hier bestimmenden Einfluss. Während das vornehmere Geschirr überwiegend von Metall hergestellt wird, erhalten die gewöhnlichen Gefässe des Lebens ihr Gepräge durch den Töpfer. Die Gefässe sind entweder hellgrau oder gelblich, hellbraun, lederfarben, theils oder ganz glasirt, oder endlich mit hellblauem Anflug und dunkelblauen Zeichnungen bei durchgängiger Glasur. Letztere sind vorzugsweise plastisch ausgebildet, mit kräftigen scharfen Profilierungen und mit aufgedruckten Ornamenten, welche meistens Figürliches und Vegetatives mischen. Diese einfachen Gefässe, Krüge, Kannen und Becher, gehören zu den stilvollsten Schöpfungen der Zeit. Zweckvoll in der Gesamtform, energisch in der Profilierung, sparsam und angemessen in der Austheilung der Ornamente, sind sie wahre Muster einer sinnigen Gefässbildnerkunst (Fig. 21.) Die Hauptstätten der Aufertigung in Deutschland befanden sich am Niederrhein, namentlich zu Köln, in den Niederlanden zu Delft, dann in Nürnberg, Creussen bei Bayreuth, Strehla in Sachsen, Mansfeld, Regensburg und Augsburg.

Noch grössere Bedeutung gewann die Hafnerkunst indess für die unmittelbare Ausstattung der Gebäude durch die Aufertigung

von Fliesen mit farbiger Glasur, welche man zur Bekleidung der Fußböden, zum Theil auch der Wände, vor Allem aber zum Aufbau der Oefen verwendete. Dies Alles war zwar schon im



Fig. 21 Glasirter Krog. (Nach Dollinger.)

Mittelalter geschehen, aber die Renaissance brachte auch hier einen reicheren Kreis von Anschauungen und gesteigerte Freiheit in Verwendung der Formen. Die glasirten Kachelöfen glichen in Deutschland und der deutschen Schweiz wesentlich zur

Ausstattung der Wohnräume, denen sie mit ihren heiteren Farben als behaglichster Schmuck dienen. Der Ofen besteht aus einem



Fig. 22. Ofen aus Kassel. (Nach Dollinger.)

breiteren Unterbau, der auf meist plastisch gestalteten Füßen ruht, und aus welchem ein schmalerer Oberbau aufsteigt (Fig. 22 -



Fig. 23. Ofen aus dem Rathhause in Augsburg.

Der ganze Aufbau wird architektonisch durchgebildet, mit kräftigen Fuss- und Deckgesimsen versehen, bei welchen die reichen Formen der Antike mit Eierstab, Kymatien und dergleichen zur Geltung kommen. Hermen und Karyatiden, aber auch wohl Pilaster betonen die vertikale Gliederung, und die einzelnen Felder werden als Bogennischen gebildet, welche man mit figürlichen Reliefs schmückt. Endlich plegt ein kunstreich durchbrochener Aufsatz verschlungener Ornamente und Figuren das Ganze zu krönen. Die meisten Werke dieser Art sind mit einer schönen grünen, andere mit einer minder erfreulichen schwarzen Glasur überzogen. Ein Beispiel, in welchem die architektonische Form noch einfach und streng, die Dekoration maassvoll den Hauptlinien untergeordnet erscheint, bietet der beigegebene Ofen aus Kisslegg in Württemberg. Andere treffliche Beispiele theils vollständig erhalten, theils aus einzelnen Kacheln bestehend, bewahrt das Germanische Museum zu Nürnberg. Vereinzelt auch im Nationalmuseum zu München. Ein schönes Exemplar, inschriftlich von *Georg Vessl*, Hafner in Creussen, der um 1600 lebte, gearbeitet, ist im Heubeck'schen Hause zu Nürnberg.¹⁾ Von grosser Pracht ist ein Ofen auf der Veste zu Coburg. Mehrere schöne grünglasirte Oefen, aber mit blau ornamentirten Einsatztstücken auf weissem Grunde sieht man in der Trausnitz bei Landshut. Von der höchsten Pracht sind aber die grossen schwarzglasirten Oefen in den vier Erkimmern



Fig. 34. Ornament an einem Nürnberger Ofen.

¹⁾ Abgeb. v. A. Ortwein in seiner D. Renaiss. I Heft. Taf. 6. (Im Text Taf. 4.)

des Rathhauses zu Augsburg.¹⁾ Hier ist indess Alles, wie unsere Abbildung (Fig. 23) zeigt, schon mit den phantastischen Formen des beginnenden Barockstils durchsetzt, so dass das plastische Beiwerk die Architektur überwuchert. Am empfindlichsten berühren die auf dem Bauch rutschenden Figuren, welche als Füße das Ganze stützen. Auch sind im Aufbau die architektonischen Glieder zu sehr dem Steinbau nachgebildet, während die früheren Oefen sich in der Regel dadurch auszeichnen, dass sie die architektonische Form den Bedingungen des Materials trefflich anzupassen verstehen.

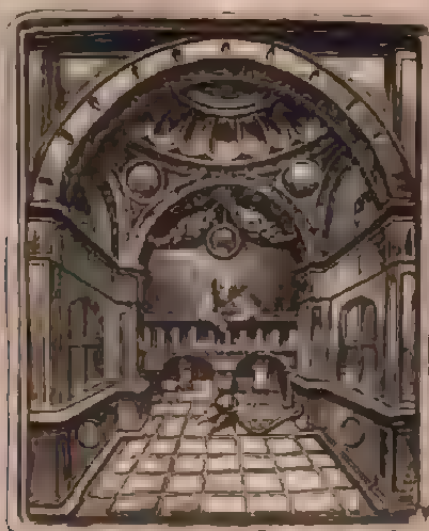


Fig. 25. Ofenkachel. Nürnberg.

Dagegen herrscht in der Mehrzahl dieser Werke ein gesunder tektonischer Sinn und eine ächt künstlerische Behandlung. Schon die Abwechselung zwischen den streng baulichen Gliedern, dem vegetabilischen oder gemischten Ornament und den selbständigen figürlichen Scenen ist von grossem Reiz. Von der Behandlung des Ornaments mag ein Fries von einem Ofen des Germanischen Museums in Nürnberg (Fig. 24) eine Anschauung geben. Die figürlichen Darstellungen umfassen Geschichte, Mythologie und mit besonderer Vorliebe Allegorisches. Gestalten des römischen

¹⁾ Zwei derselben abgeb. in den Archit. Studien, herausg. vom Arch. Verein am Polytechn. in Stuttgart. Heft 9. Bl. 4.

thuma, deutsche Kaiserbilder, Apostel und andere Heilige, Jahreszeiten, die Welttheile, die Sinne, die Elemente, aber mancherlei Szenen aus dem wirklichen Leben, besonders jeder Art, findet man an diesen Oefen; mit einem Worte, Alles, die Zeit irgend geistig bewegt. Selbst kleine Architektur-
sind gelegentlich angebracht, wie die beifolgenden Proben einem Ofen im Germanischen Museum zu Nürnberg be-
In Figur 25 ist es ein kleiner Kuppelbau, die Lieblings-
der Zeit, in welchen wir blicken. Er zeigt sich in den
gen Formen einer ausgebildeten Renaissance durchgeführt.

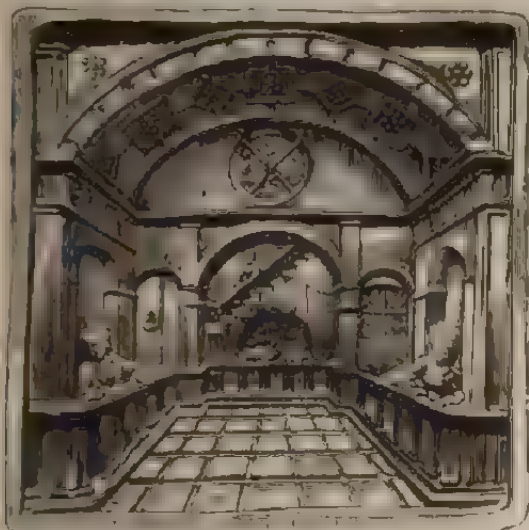


Fig. 25. Ofenkachel Nürnberg

Die Galerie, die den Raum abschliesst, beugt sich eine
gehliche Gestalt und schaut einem Kinde zu, das von einem
hemen gehalten, am Boden hockt. Auch die kleine Darstel-
in Figur 26 lässt uns einen Blick in einen stattlichen Re-
nanceraum thun, der mit einem kassettirten Tonnengewölbe
ist. Eine Galerie mit niedriger Balustrade umgibt auf
Seiten den Raum und durch die Bogenstellung im Hinter-
de fällt der Blick auf eine Treppe, die zum Obergeschoss
aufführt.

Besonders vielseitig und lang andauernd hat die Schweiz¹⁾
Ofenfabrikation gepflegt. Noch jetzt ist eine grosse Zahl von

¹⁾ In meiner Abhandlung über die alten Oefen der Schweiz, nament-
lich im Kanton Zürich (in den Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XV.

kunstreichen Oefen dort erhalten, und namentlich sind es nordöstlichen Theile des Landes, welche sich darin auszeichnen. Der Hauptsitz dieser Industrie war hier Winterthur, wo die Familie *Pfau* und neben ihr die *Erhart* eine Anzahl geschickter Hafnermeister und Ofenmaler lieferte. Auch hier beginnen die Oefen mit einfarbiger Glasur, und zwar wie es scheint, ausschliesslich grüner. Solcher Art sind die beiden Oefen auf Mörzburg bei Winterthur und der schöne in dem Herrenhof zu Wülflingen. Die Dekoration gestaltet sich reich, die Verzierungen sind elegant profilirt, die Pilaster und Friese mit Mass Muschelwerk, Blumenranken und Arabesken geschmückt. Auch die Oefen zu Wülflingen kommen barock phantastische Hermen dar und die Reliefbilder geben biblische Darstellungen und genreartige Liebesescenen. Alles das bewegt sich noch in den Formen des 16. Jahrhunderts, obwohl dieser Ofen das Datum 1645 trägt. Ein Beweis, wie lange in der Schweiz die Traditionen der frührenaissance festgehalten wurden. Bei diesen Oefen ist der Ofenbau meistens polygon, sechs- oder achteckig, das Gesamthaltcniss schlank. In der Regel wird nun neben dem Ofen in der Ecke des Zimmers ein bequemer Sitz mit Rücken- und Seitenlehne ebenfalls mit glasirten Kacheln aufgebaut, zu welchem man über mehrere Stufen hinaufsteigt; zuweilen findet sich auch auf beiden Seiten des Ofens ein doppelter Sitz. Diese Sessel, welche für die betagten Eltern bestimmt waren, gestalteten sich unbehaglicher, als ihr hohler Raum gleichfalls vom Ofen aus erwärmt wurde, oder gar eine selbständige Heizung hatte. Die glasirten Fliesen, welche auch diese Sitze bedecken, setzen sich dann meistens an den Wänden weiter fort, so dass die dem Ofen nachbarten Theile des Zimmers dieselbe Bekleidung erhalten.

Sehr bald tritt nun aber an Stelle des einfarbig glasirten Ofens mit seiner ausschliesslich plastischen Durchbildung der vielfarbige mit überwiegend malerischer Behandlung. An der grünen Bleiglasur erhalten die jetzt grösser gewordenen Kacheln einen milchweissen Emailgrund, auf dessen Fläche Ornamente wie die Bilder farbig gemalt werden. Ein leuchtendes und doch mildes Blau gewinnt die Ueberhand und bildet die Grundlage der Zeichnung. Daneben findet man in erster Linie Gelb und Grün, weiter auch Violet und Schwarz. Die Farben werden dünn und leichtflüssig aufgetragen, die Behandlung

Heft 4. mit Abb. wieder abgedruckt in meinen Kunsthist. Studien Bd. 2. 1890 habe ich Beiträge zu einer Geschichte der Oefen gegeben. Deutschland fehlt es leider noch an einer solchen Arbeit.



Fig. 27. Ofen aus Oberstrass. (Nach Lachis.)

Es ~~Umherung~~ ^{Umherung} auf das Nothwendigste beschränkt, wobei in richtiges Stilgefühl die einfachen Meister dieser Werke der bildliche Inhalt gewinnt an Fülle und Bedeutung, biblischen, mythologischen, allegorischen und genrehaften ~~ngen~~ ^{ngen} gesellen sich Scenen aus der Schweizer Geschichte, reiche Inhalt wird durch redselige Inschriften in Versen ~~ter~~ ^{ter} ausgesponnen.

Beispiel von dem Stil dieser Werke von einem ehemals ~~trass~~ ^{trass} bei Zürich befindlichen Ofen ist unter Figur 27 ~~, In VI. Kapitel~~ ^{, In VI. Kapitel} geben wir unter Figur 67 das prach-
t- uns bekannt gewordenen Werke, den Ofen des Alten
fes in Zürich, mit doppeltem Sitz. Aus dieser Zeich-
f man sich eine Vorstellung bilden von der gediegenen
n welcher solch ein farbenreicher Ofen mit dem dunklen
holzgetäfelten Wände und der reich geschnitzten Decke
dem Farbenschimmer gemalter Wappen oder vaterlän-
teschichten in den Glasfenstern zusammenwirkt. Dieser
t die Jahrzahl 1620 und das Monogramm L. P., welches
einen *Pfau* von Winterthur zu deuten ist. Zu den
dieser Ofen gehört ein zum Theil noch mit grün-
Kacheln ausgestatteter vom Jahre 1607 im Schloss
Winterthur. Ein anderer ebendort ist 1668 von *Hans*
Graf ausgeführt, der ebenfalls dabei ältere grün-
Kacheln verwendet hat. Einer der schönsten Ofen,
sonders schwungvolle Ornamente und kräftige Poly-
ausgezeichnet, ist der im Haus zum Balusterbaum in
hur vom Jahre 1610. Hier herrscht namentlich ein
beskensstil der Zeichnung, der mit fein entwickelten

1636 besitzt das Haus zum Lorbeerbaum in Winterthur. Es trägt das Monogramm D. P., welches auf einen Meister *Des Pfaus* zu deuten sein wird. Zu den grössten und prachtvollsten dieser Art gehören die beiden im Gemeinderathsaal zu Näfels befindlichen, die um 1646 entstanden sind. Endlich mögen auch die drei gewaltigen *Prunkstücke* erwähnt werden, welche die Stadt Winterthur 1696 den Zürichern in ihr neues Rathhaus stifteten. Der eine steht noch im Regierungsrathsaal, während die beiden andern beim Umbau des Grossrathssaales in den Südflügel des Kappelerhofes wandern mussten. Die spätere Entwicklung der Oefen fällt ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtung.

Nicht in gleichem Umfange, aber doch immer noch in sehr reichem Betriebe wird nun auch die Glasmalerei gepflegt. Theils verwendet man sie zur Herstellung von Trinkgläsern und Bechern, die im Wettstreit mit metallenen und thönernen Geschirren immer mehr in Gebrauch kommen. Von der Feinheit, welche die venezianischen Gläser in den Werkstätten von Murano erlangen, ist die deutsche Glasmacherei weit entfernt. Weder die Klarheit und Gleichmässigkeit des Materials, noch die Meisterschaft in der Behandlung desselben können die deutschen Leistungen mit jenen wetteifern. Die eleganten graziösen Formen, die Kühnheit, in der gewagtesten und zartesten Ausspannung der Glasfäden die besonderen Eigenschaften des Stoffes auf die äusserste Probe zu stellen, sind in den venezianischen Gläsern unerreicht geblieben. Man begnügte sich damit, diese köstlichen Geräthe auf dem Wege des Handels sich zu verschaffen. Und dann die deutschen Künstler Eignes schufen, schlug von vorn herein einen entgegengesetzten Weg ein. Das Fabrikat ist derb, gleichsam volksthümlicher, die Masse erscheint immer etwas gröblich, die Gesamtform ist schlicht, ohne feineren plastischen Reiz in der Bewegung des Umrisses; dagegen verleiht man ihm durch farbige Darstellungen in kräftigem Ton einen malerischen Schmuck. Höhere künstlerische Bedeutung haben diese Malereien selten, wohl aber ist ihnen meist eine gute, harmonische Gesamtwirkung eigen.

Ihr Hauptfeld hat die Glasmalerei auch jetzt in der Herstellung farbiger Fenster. Dass *H. Holtheim* wahrscheinlich der Erste war, welcher die Formen der Renaissance in den Glasgemälden zur Anwendung gebracht, haben wir schon gesehen. Und in Figur 3 auf S. 61 theilten wir einen Entwurf zu einem gewaltigen Fenster von ihm mit. Die Schweiz war es sodann, welche diesen Zweig der künstlerischen Technik während des ganzen 16. Jahrhunderts, ja noch bis ins 17., selbst ins 18. hinaus mit grossen

legte. Unter den Einflüssen der reformatorischen Bewegung zog sich dort diese schöne Kunst fast ganz aus dem der Kirche zurück: sie wurde fortan profan und schmückte Häuser, die Schutzensäle, die Zunftstuben und die Wohnstadt und Land mit ihren heitren Werken. Gewöhnlich ein Wappen, das den Mittelpunkt einnimmt, aber man giebt ihnen eine architektonische Umrahmung, zu welcher die Formen der Renaissance mit Pfeilern und Säulen, mit Atlanten und Karyatiden, mit figürlichen Friesen und allerlei Beiwerk sich trefflich eignen. Die Formen werden gezeichnet, wie es die Glastechnik verlangt; bunte Marmorirung, wie sie namentlich das Beispiel venezianischer Paläste zu Gunsten reicher Farbenpracht imitirt. In den Bogen- und Attiken, den Postamenten und an andern passenden werden kleine figürliche Compositionen hinzugefügt. Der Gesichtskreis der Zeit mit biblischen Historien, antiker Sage und Geschichte, Allegorie, Scenen des wirklichen Lebens spiegelt sich in diesen Werken. Selbst die vaterländische Geschichte, die theils sagenhaften Heldenthaten der Vorzeit kommt auf den Oefen auch auf den Glasfenstern der Schweiz zu. Der kleine Umfang dieser „Scheiben“, die nur einen Theil derselben zu füllen pflegen, bringt eine miniaturhafte Feinheit und Eleganz hervor, welche als Kabinetmalerei zu bezeichnen ich an anderem Ort¹⁾ über diese Glasmalerei der Schweiz berichtet habe, so genügt es hier, auf die wichtigsten vorhandenen Denkmäler zu verweisen. Den Anfang macht der seit 63 erwähnte Cyclus im Grossrathsaale des Rathhauses zu Basel von 1519 und 1520. Sodann die grossartige Folge im Kreuzgang der Klosterkirche Wettingen, welche von 1500 bis 1623 reichen, also ein ganzes Jahrhundert der Entwicklung darstellen. Von 1564 bis 1580 datiren die zum Theil schon erwähnten Scheiben im Schützenhause zu Basel. Aus dem Innern des Klosters Muri kam sodann ein reicher Cyclus zu Tage, wo die Scheiben leider in Kisten verpackt dem Verfall entgegengehen. Sie datiren grösstentheils von 1555 bis in die neunziger Jahre. Ein ähnlicher Cyclus aus dem Kloster Muri, 1592—1621 entstanden, befindet sich im Privatbesitz des Kaufmanns Meyer in St. Gallen. Endlich kann ich noch auf die erst neuerdings bekannt gewordene Reihenfolge aus

alten Glasgemälden der Schweiz. Zurich 1866. Mit Zusätzen abgezeichnet von Kunsthistoriker Stuttgart 1869. Dazu: Die Glasgemälde des Klosters Wettingen. Mitth. der Ant. Gesellsch. in Zürich. Bd. XIV.

der letzten Zeit hinzufügen, welche die Stadt Stein am Rhein besitzt. Im Zunfthaus zum Kleeblatt sieht man vierzehn treffliche Scheiben vom Jahre 1542, nur eine trägt das Datum 1607. Sie enthalten die Wappen der Schweizerkantone in schöner Ausführung. Achtzehn Scheiben, mehrere von 1516 und 1517, die meisten von 1542 und 1543, eine von 1590 ebendort im Schützenhaus. Die frühesten zeigen eine noch ziemlich unklare Renaissance in primitiven, zum Theil unbehülflichen Formen, sodass man auch hier auf das überall wiederkehrende Datum für die erste Einführung der neuen Formen stösst.

Im Kirchenbau tritt die Glasmalerei während dieser Epoche immer mehr zurück. Wo sie indess noch zur Verwendung kommt, nimmt sie ebenfalls bald die Motive der Renaissance auf. Anstatt in den engen gothischen Nischen mit spitzen Wimpergen und Fialen breiten sich die Figuren unter antikisirenden Baldachinen aus. Die ganze Pracht des neuen Stils entfaltet sich in der architektonischen Umrahmung der Gruppen. Die breitere Anlage des Rahmens wurde schon durch die immer mehr hervortretende Tendenz nach grösseren figürlichen Compositionen bedingt; doch musste die kirchliche Glasmalerei auf diesem Wege im Wet eifer mit der Oelmalerei zu einem Naturalismus kommen, der ihr Stilgesetz schädigte und schliesslich zerstörte. Was in den kleinen Dimensionen der profanen Glasscheiben zulässig war, ja zu einem neuen Mittel der Ausbildung wurde, musste bei kirchlichen Werken sich unheilvoll erweisen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der Renaissance in kirchlichen Glasbildern bietet das Schlussfenster des Chors in der Oberen Pfarrkirche St. Marien zu Ingolstadt, eine treffliche Arbeit vom Jahre 1527, die Madonna von Engeln verehrt, in reichem Renaissancerahmen. In der untern Abtheilung knien die Herzoge Wilhelm und Ludwig von Bayern als Stifter.

In der späteren Zeit, je mehr der Einfluss der strengeren Renaissance Italiens sich Bahn bricht, tritt die Glasmalerei zurück. Doch kommt sie bisweilen noch vor, wie in der Kapelle der Residenz zu München, wo sie indess einen rein dekorativen Charakter annimmt. Ich gebe in Figur 28 ein Beispiel von dem in prächtigen satten Farben auf hellem Grunde ausgeführten Ornamenten, in deren Charakter die Zeit des beginnenden 17. Jahrhunderts sich trotz gewisser naturalistischer Elemente mit grosser Schönheit ausspricht.¹⁾

¹⁾ Ich verdanke die Mittheilung dieser Zeichnung Herrn Baurath Biedel in München, der mit der Herstellung der Residenz betraut ist.



Fig. 35. Glasgemälde aus der Kapelle der Heiden in München.
Kopier, Grach d. Baukunst. V.



ndlich haben wir noch einen Blick auf die textilen Künste
 rfen, die in dieser Zeit im Wettstreit mit der gesammten
 trischen Bewegung ihre Meisterschöpfungen hervorbrachten.
 rn war es vor Allem, wo die Teppichwirkerei sich auf
 Gipfel erhob. Selbst die berühmten Compositionen Rafael's
 i sextinische Kapelle des Vaticans wurden auf den Web-
 t zu Arras ausgeführt. Diese Kunst suchte in der vollen
 edung und reichen Abstufung der Farben und im Herbei-
 des Goldes die monumentale Malerei zu überbieten. Auch
 ebe, namentlich flandrische Meister wurden zahlreich mit-
 rfen für Teppiche beauftragt. In allen Ländern wetteiferten
 rnehmen und besitzenden Stände in der Anwendung kost-
 Teppiche, mit welchen die Wände bedeckt zu werden
 n. Vieles derart ist noch jetzt erhalten, eine reiche Aus-
 namentlich im Nationalmuseum zu München. Obwohl
 Luxus hauptsächlich von Italien und Flandern sowie von
 reich ausging, während man in Deutschland und der Schweiz
 gend an der Holzvertäfelung festhielt, beginnt seit der
 des 16. Jahrhunderts auch hier die Anwendung der Teppiche
 hmen. Noch 1550 berichtet Aloisius von Orelli,¹⁾ dass er
 eh nur in zwei Häusern Teppiche gesehen, und auch diese
 aus Mailand gekommen.

agegen findet die Stickerei, die im Mittelalter vorzüglich
 Nonnenklöstern getrieben worden war, jetzt steigende Ver-
 ng für weltliche Zwecke. Besonders in München wurde
 die Prachtliebe des Hofes in der zweiten Hälfte des 16. Jahr-
 ts die Teppichstickerei durch eine Reihe von geschickten
 lern getrieben, und aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts be-
 Neudörffer von dem Nürnberger Sticker *Bernhard Müllner*,
 r ein sehr geschickter Meister gewesen. Ausser den Tep-
 fertigte man namentlich die Kissen und Polster für Stühle
 änke, denn eine Zeit lang herrschte noch die mittelalter-
 Sitte einfacher Holzmöbel, welche man dann mit Kissen
 n. Im weiteren Verlaufe der Epoche kommen aber die
 rmöbel auf, bei welchen das hölzerne Gestell für den Sitz,
 Rücken- und Armlehnen mit Polstern überzogen und mit
 r Stickerei bedeckt wurde. Prachtige Möbel dieser Art
 man z. B. im Schloss zu Weikersheim. Bankpolster,
 n und Faubett schildert Hans Sachs in seinem Gedichte
 den Hausrath, unter den „bei dreihundert Stücken, so un-

¹⁾ Aloisius von Orelli, ein biographischer Versuch von S. von Orelli.
 1797.

gefährlich in ein jedes Haus gehören". Auch das Bett wird mit prächtig gestickten Kissen und Polstern ausgestattet, oben im Allgemeinen Deutschland darin hinter dem Luxus von Italien und Frankreich zurückbleibt und Michel de Montaigne deutschen Betten kein besonderes Lob zu singen weiss.

Vorzüglich wendet man aber die Stickerie an den Gewändern an, in welchen grade Deutschland grosse Pracht entfaltete. Zahlreiche Beispiele dafür finden wir auf den Portraits der Zeit, aber auch die deutschen Kleinmeister sind nach dem Vorgange Dürer's und Holbein's unermüdlich thätig, Stickmuster für solche Zwecke zu erfinden. Während nun in den Wandteppichen die Zeit durch den Wettstreit mit der Malerei das Prinzip einer naturalistischen Darstellung mit Abstufung von Schatten und Licht vorherrscht, macht sich hier eine völlig stilgemässe Flächendekoration geltend, die ihre Motive aus dem Orient entlehnt, ihre Schule wahrscheinlich an den Damascirungen orientalischer Waffen durchgemacht hat. Es sind Verschlingungen von breiteren Bändern und Streifen, in deren Lücken sich feine Linien mit laubartigen Ausladungen schmiegen. Unerlässlich in der Mannigfaltigkeit der Erfindung, unübertrefflich in edler und kräftiger Ausfüllung des Raumes. Andere bestehen aus feinen Strichen, die vielfach verschlungen und verknotet, nach demselben Prinzip eine lebendig bewegte Flächendekoration bilden. Ich erinnere nur an die bekannten Compositionen, welche Dürer gestochen hat. Prachtgewänder dieser Zeit im Nationalmuseum zu München: der Mantel Herzog Wilhelm's V, welchen er bei seiner Verlobung mit Renata von Lothringen 1566 getragen; schwarzer Samt besetzt mit doppelten Borten von schön stilisirten silbernen goldenen Blumen, meist in Palmettenform. Etwas später: Jagdtasche Kurfürst Maximilian's I, von grünem Samt mit dicken Ranken in Gold und Silber, das Laubwerk ebenfalls gut stilisirt, noch nicht naturalistisch.

Endlich gehört hierher die Arbeit in gepresstem Leder, die allmählich für Teppiche und Polsterbezüge in Aufnahme brachte. Auch diese Technik war von Italien, besonders von Venedig ausgegangen und bürgerte sich erst nach und nach in Deutschland ein. Auf den farbigen Grund liebte man goldne Blumen drucken, für welche in dieser Epoche überwiegend eine archaische, tonische Stilisirung und charaktervolle Zeichnung ohne Aufnahme naturalistischer Schattenwirkung beibehalten wurde. Besondere reiche Verwendung fand die Lederarbeit bei den Büchereinbänden. Zur Zeit der Reformation überwog noch der Schweinslederband mit scharf und tief eingepressten Portraits von Reformatoren oder

anderen hervorragenden Persönlichkeiten. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts kommt aber die orientalische Arabeske auf, die mit Gold in weisses, auch wohl in rothes oder braunes Leder gepresst wird und den Einbänden jener Zeit ein unvergleichlich stilvolles Gepräge verleiht. So zeigt sich das Kleinste wie das Grösste von derselben künstlerischen Strömung ergriffen.

IV. Kapitel.

Die Theoretiker.

Mit Unrecht würde man das Wesen der Renaissance zu erschöpfen glauben, wenn man es als ein blosses Streben nach neuen Formen bezeichnete. Vielmehr geht das tiefere Ringen der Zeit darauf hinaus, die Kunst aus handwerklicher Routine zu befreien und auf wissenschaftliche Basis zu stellen. In Italien wurden diese wissenschaftlichen Studien dadurch ausserordentlich gefördert, dass künstlerisches Interesse alle Lebenskreise durchdrang und die Gelehrten und Literaten sich ästhetischen Untersuchungen mit Eifer hingaben. Dazu kam, dass auch die italienischen Künstler manchmal aus höheren Lebenskreisen hervorgingen und überhaupt häufiger an der literarischen Bildung ihrer Zeit Theil nahmen. Männer wie Lionardo da Vinci und Leo Battista Alberti gehören ebenso sehr dem wissenschaftlichen wie dem künstlerischen Leben ihrer Nation an.

Das war in Deutschland anders. Der Künstler wurde hier allgemein noch als Handwerker betrachtet und erhob sich in der Regel nicht über die Kreise des niederen spießbürgerlichen Lebens, aus denen er hervorgegangen war. Sagt doch Dürer in seinen Briefen an Pirkheimer,¹⁾ es werde seinem berühmten und hochgeehrten Freunde eine Schande sein, „auf der Gassen“ mit dem armen Maler zu reden, „cum pultron de pentor“, wie er in seinem wunderbaren Italienisch hinzufügt. Und doch war gerade Dürer der Mann, welcher die ganze Hoheit und geistige Kraft seines Wesens daransetzte, diese Schranken zu durchbrechen und durch unablässige Studien und Untersuchungen die Kunst vom Dilettantismus zu erlösen und ihre Theorie festzustellen. Wie er überall ausschaut nach Solchen, von denen er

¹⁾ Dürer's Reliquien von Campe S. 29.

Belehrung zu erhalten hofft, haben wir wiederholt gesehen. Den Vitruv muss er zeitig zu Gesicht bekommen haben, denn wir wissen aus seinen eigenen Mittheilungen, wie er darin gelesen und seine ersten Vorstellungen von den Verhältnissen des menschlichen Körpers aus ihm geschöpft hat.¹⁾ Eine lateinische Ausgabe des Euklid besass er ebenfalls in einem Exemplar, welches gegenwärtig sich in der Bibliothek zu Wolfenbüttel befindet. Die Resultate seines Nachdenkens und die Erfahrungen seines gesammten Lebens beabsichtigte der Meister in einem umfassenden theoretischen Werke niederzulegen, von welchem nur ein Theil zur Ausführung gelangt ist: die „Unterweisung der Messung mit Zirkel und Richtscheit“ und die „Vier Bücher von menschlicher Proportion“. Dazu kommt noch sein Werk über den Festungsbau, welches ebenfalls von seinen vielseitigen Studien zeugt. Wenn unsere Betrachtung jedoch von untergeordnetem Werthe ist. Wenn gewissenhaft er die Vorbereitungen zu diesen grossen Arbeiten betrieb, sieht man nicht blos aus der Masse von Handzeichnungen und Entwürfen, hauptsächlich in der Bibliothek zu Dresden und im British Museum, sondern auch aus den zahlreichen handschriftlichen Redactionen zu den verschiedenen Abschnitten dieser Werke. Dürer's Kunstanschauung wird, so grosse Achtung vor der Antike und den italienischen Meistern auch hat, wesentlich bedingt durch die reichen Erfahrungen seines eigenen Lehrens und Schaffens. Die feinste und liebevollste Beobachtung der Natur verbindet sich bei ihm mit einem grublerischen Tiefsinn, der in den Grund der Erscheinungen zu dringen sucht. Da wir der besten Arbeit A. von Zahn's²⁾ so gut wie erschöpfende Aufschlüsse über des Meisters Kunstlehre verdanken, so genügt es hier für den vorliegenden Zweck Erforderliche kurz herauszuheben.

Der tiefste Respect vor der Natur ist es vor Allem, worauf Dürer's Anschauung sich als ein Kind der neuen Zeit bewahrt. Wie er darüber oft geklagt, dass er in jungen Jahren den bunten und phantastischen über Gebühr nachgegangen sei, und erst spät die Erkenntniss von der einfachen Wahrheit und Schönheit der Natur gewonnen habe, erfuhren wir schon durch die Mittheilung Melanchthon's. Die Natur gilt ihm bei reiferer Erkenntniss als das höchste Vorbild. „Denn,“ sagt er einmal in seinem Proportionswerk, „wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reissen, der hat sie. — — Abc.

¹⁾ A. v. Zahn's Aufsatz im I. Band der Jahrbücher für Kunstwissenschaft S. 14. ²⁾ Dürer's Kunstlehre und sein Verhältniss zur Renaissance von Dr. A. v. Zahn. Leipzig 1866.

von fort: „Daraus ist beschlossen, dass kein Mensch aus
Sinnen nimmermehr kein schöneres Bildniss machen kann
Natur), es sei denn dass er durch viel Nachbilden sein
vollgefasst habe, das ist dann nicht mehr Eigenes ge-
sondern überkommene und gelernte Kunst geworden, die
sammet, erwächst und ihres Geschlechtes Frucht bringt.
wird der versammelte heimliche Schatz des Her-
ffenbar durch das Werk und die neue Creatur, die Einer
im Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges.“ Schöner
her ist nie von dem Schaffen des Künstlers geredet wor-
ffender nie die aus der Fülle der Erscheinungen gewon-
bestaltenwelt des Künstlers als „heimlicher Schatz des
“ bezeichnet worden. So sagt er auch an einer andern
) „ein guter Maler ist inwendig voller Figur“; aber wieder-
holt er auch, dass „der Verstand des Menschen kann
lassen das Schöne in Creaturen recht nachzubilden, und wir
sichtbaren Creaturen doch eine solche übermässige Schön-
den, also dass solche unserer Keiner kann vollkommen in
erk bringen.“ Weiter ist ihm aber auch nicht entgangen,
hwer es sei, das wahre Schöne aus den mannigfaltigen
nungen der Natur zu erkennen, wie schwankend der Ge-
k und das Urtheil der Menschen sei, und in der an Pirck-
gerichteten Vorrede zur Unterweisung beklagt er, dass
her in deutschen Landen nur nach hergebrachter Routine,
n mit Dürer's eignen Worten zu reden, „aus einem täg-
Brauch“ die Kunst der Malerei gelehrt habe, sodass er
k aller Schärfe an die Stelle des zufälligen Schaffens das
nach festen wissenschaftlichen Gründen setzen will.

dass man dessen verdrossen wird, allein ausgenommen viel zu wissen, dessen wird Niemand ganz verdrossen, denn es ist uns von Natur eingegossen, dass wir gern viel wüssten, dadurch zu erkennen eine rechte Wahrheit aller Dinge.“

Diesen tieferen Grund glaubt er nun in der Geometrie zu erkennen, und giebt deshalb seine Unterweisungen mit steter Rücksicht auf Grössen und Zahlenverhältnisse, indem er auf rechte Proportion und rechtes Maass dringt. Hier ist es für uns von besonderem Worth, seine Auffassung der Architektur, wie sie im dritten Buch der Unterweisung hervortritt, ins Auge zu fassen. Dürer steht in diesen Dingen ebenso getheilt da wie alle seine nordischen Zeitgenossen: einerseits fusst er auf den überall noch in Kraft befindlichen Ueberlieferungen des Mittelalters, andererseits sucht er sich an Vitruv anzulehnen, dessen Verständniss freilich durch die Anschauung der Zeit selbst wesentlich bedingt wurde. Als Beispiele giebt er ebensowohl antikisirende Säulen, wie spätgothische Pfeiler und Gewölbe. So bringt er für die, welche „grosse Liebe haben zu seltsamen Reihungen in den Gewölben zu schliessen, von Wohlstands wegen,“ einmal ein complicirtes Netzwölbe, eine Form, an welcher die deutschen Baumeister noch bis ins 17. Jahrhundert mit Vorliebe festhielten, wie z. B. die Kirche in Freudenstadt beweist. Ueberall geht er beim Aufriss seiner Figuren auf geometrischen Grund zurück. Merkwürdig ist dabei die Stelle, in welcher er unsern ächt deutschen Hang zu individueller, ja eigenwilliger Selbständigkeit betont, indem er sagt¹⁾: „So ich aber jetzt vornehme, eine Säule oder zwei lehren zu machen für die jungen Gesellen sich darin zu üben, so bedenke ich der Deutschen Gemüth, denn gewöhnlich alle die etwas Neues bauen wollen, wollten auch gern eine neue Fatzon dazu haben, die zuvor nie gesehen wäre.“ In der Aufzeichnung dieser Säule treibt er das Zurückführen auf geometrische Grundlinien bis zum Aeussersten und glaubt damit offenbar etwas Unübertreffliches geleistet zu haben. Den Hang zu willkürlicher Freiheit der Erfindung erkennt man auch an den von ihm gegebenen Kapitälern, denn obwohl er dabei die Antike im Auge hat, mischt er die einzelnen Ornamente in ungebundener Weise und fordert auf, „etwas von schönen Dingen als von Laubwerk, Thierhäupten, Vögeln und allerlei Dingen, die nach dem Gemüth derer sind, die solches arbeiten,“ daran anzubringen. Auch solle Jeder streben, etwas Weiteres und Fremdes zu finden, denn wenn auch der hochberühmte Vitruvius und Andere gesucht und

¹⁾ Unterweisung B. III. G. III.

Dinge gefunden hätten, so sei damit nicht aufgehoben, dass es Anderes, das auch gut sei, möge gefunden werden.“ Es warnte in der That einer solchen Mahnung nicht, da die Neigung zu Veränderungen und Willkürlichkeiten im höchsten Maasse bei den damaligen deutschen Künstlern verbreitet war.

Eigenthümlich genug sind die Entwürfe zu drei Gedächtnissen, wobei es sich um eine gewonnene Schlacht, einen Sieg aufständische Bauern und den Tod eines Trunkenboldes handelt. Hier zeigt sich überall, wie wenig der grosse Meister fähig ist, sich aus den Banden des Naturalismus zu befreien und zu reinen architektonischen Prinzipien durchzudringen. Am besten Stül finden wir noch in dem ersten dieser Denkmale, wohl er die Säule hier aus einem aufgerichteten Geschützrohr haben lässt und auf die Ecken des Postaments Pulvertonnen und Geschützkugeln stellt. Das Aeusserste in diesem seltsamen Naturalismus leistet er jedoch in dem Denkmale eines Sieges über die aufständischen Bauern. Die sehr gut gezeichneten Leiden gefesselten Viehes, welche er auf die unterste Stufe der Säule legt, „Kühe, Schafe, Schweine und allerlei“ kann man noch gefallen lassen. Aber auf die Ecken des Postaments legt er Körbe mit Käse, Butter, Eier, Zwiebeln und Kräutern, „was dir einfällt“ zu stellen. Auf diesen Unterbau setzt er ein Erntesymbol, einen Haferkasten und stürzt darüber einen Kessel, welchen er einen Käsenapf stellt, der mit einem starken Deckel zugedeckt wird. Auf den Teller setzt er ein Butterfass, auf dieses wieder einen Milchkrug. Dieser trägt eine Kornschäufel, in welche Schaufeln, Hauen, Hacken, Mistgabeln, Dreschflegeln und „dergleichen“ eingebunden sind. Darüber folgt ein Wurfkorb und auf diesen ein Schmalzhafen, auf welchem ein armer Bauer sitzt, dessen Rücken mit einem Schwert durchbohrt ist. Seltsam genug nimmt sich's aus, mit welchem Ernst der Meister dabei die Verhältnisse von Käsenäpfen, Butterfässern, Milchkrügen und dergleichen feststellt. Auch das Grabdenkmal eines Trunkenbolden erscheint nicht minder wunderlich, denn auf das Postament stellt er eine Biertonne, die er mit einem Brettspiel zudeckt; auf eine Schüssel, über welche eine zweite gestürzt ist, mit der Angabe: „darin wird Fresserei sein.“ Auf den Boden der ersten Schüssel stellt er „einen weiten niederträchtigen Biergrog, mit zwei Handhaben,“ deckt ihn mit einem Teller zu und setzt darauf ein hohes umgekehrtes Bierglas, auf dessen Fuss ebenfalls ein Korb mit Brod, Käse und Butter den Abschluss dieses wunderbaren Denkmals bildet. Der hohe Aussichtsthorum, den der Künstler projectirt, zeigt weder architektonische Gliederung noch

besondere Verhältnisse und ist offenbar aus einer Erinnerung an den Marksturm zu Venedig hervorgegangen, nur dass er eine parabolische Kuppel als Bekrönung trägt. Wie Dürer die geometrischen Verhältnisse überall nachzuweisen und anzuwenden bemüht war, sieht man sodann auf den folgenden Blättern, wo er die Buchstaben, namentlich die Majuskeln des lateinischen und die Minuskeln des deutschen Alphabets aus geometrischen Figuren und Zirkelschlägen zu construiren sucht.

Die übrigen Theile von Dürer's Kunstlehre sind hier nicht weiter zu verfolgen; dagegen ist es für unsern Zweck von Werth zu untersuchen, welchen Gang die Kunsttheorie in Deutschland nach Dürer's Tode genommen hat. Schon in der Perspective, welche der fürstlich Simmern'sche Secretair *Hieronymus Rodler* 1531 unter dem Titel „Ein schön nützlich Büchlin und Underweisung der Kunst des Messens“ herausgab, ist die Rücksicht auf architektonisches Schaffen und die Verwendung von Renaissanceformen überwiegend. In der Vorrede erklärt er seine Absicht, an Stelle der schwer verständlichen Dürer'schen Bücher, welche nur „für die, so eines grossen Verstands, vielleicht dienlich“, eine verständlichere Darstellung „schlechter und begreiflicher“ darzubieten. In der That geht er einfach praktisch zu Werke und bringt eine Reihe von Beispielen, an welchen er die perspectivische Erscheinung und Darstellung nachweist. So im vierten Kapitel eine Halle mit vorgesetzten korinthisirenden Säulen, worauf er dann die perspectivische Zeichnung der Säulen und Fenster, der Gebälkdecke und des Fussbodens, letzteren mit rautenförmigen und runden Fliesen behandelt. Weiter geht er zu den Einzelheiten, den Gesimsen, Säulenfüssen und dergleichen über, um dann im neunten Kapitel die vollständige Darstellung eines Wohnzimmers mit Tisch und Bank, Ofen, „Tresur“ u. s. w. zu bringen. Sind hierin die Elemente mittelalterlicher Kunst noch überwiegend, so zeigt die folgende Darstellung an den schlanken Säulen des Bethums die Formen der Renaissance. Auch in den folgenden Strassenprospecten mischen sich gothische Elemente mit antikisirendem Detail. Von sehr unbestimmter Renaissance sind die Säulen auf der prächtigen Kirchenhalle im zehnten Kapitel, wo Säulenreihen mit antikem Gebälk, aber mit frei phantastischem Laubwerk sich vor den Wänden hinziehen, die Bedeckung der Halle aus rundbogigen aber gothisch profilirten Kreuzgewölben besteht, welche auf Consolen mit antikem Profil ruhen. Eine voll ausgebildete Renaissance zeigt sich dann in der folgenden zweischiffigen Halle mit doppelten Kreuzgewölben, die keine mittelalterlichen Rippen

assen Blätterhülsen hervor, die der ganzen Form etwas
nhaftes geben; ebenso bestehen ihre Kapitäle aus äh-
ngebogenen Blättern, in welche der Schaft ohne Weiteres

So wenig alle diese Formen mit der Antike etwas zu
ben, so gewiss müssen wir sie im Sinne der alten Meister
naissance ansehen. Dieselbe noch ziemlich unklare und
lich spielende Auffassung begegnet uns auf den folgenden
; so auf der Zeichnung mit dem Altarerker, dessen Ein-
schlanke Pilaster bilden, mit dunklen Flachornamenten
in vertieften Grunde; auf der äussern Perspective eines
es, dessen Seitenflügel in zwei Geschossen wieder mit
phantastischen Säulen gegliedert ist, u. s. w. Ueberall
an eine steigende Lust zur Anwendung von Renaissance-
die aber gleichwohl von einem wirklichen Verständniss
fernt sind.

Während man so auf dem abgelegenen Hundsrück ganz von
im Unklaren tappte, gab nicht lange darauf in Nürn-
Ulther Ruus seine umfangreichen Werke heraus, 1547 die
Perspective" und 1548 den „Deutschen Vitruv“. Erstere
bereits 1538 eine zweite Auflage, letzterer wurde 1575
14 in Basel von Neuem gedruckt.¹⁾ Ein selbständiges
ist diesen Arbeiten des fleissigen Arztes und Mathe-
rs, welche er „in müssigen Zeiten zu sonderlicher Ergetz-
d Recreation" verfasste, nicht zuzusprechen. Seinen Vitruv
er nach der 1521 zu Como erschienenen Ausgabe und
ommentar des Cesariano; in seiner Perspective bearbeitet
falls italienische Vorgänger, besonders Leo Battista Alberti,
seiner Handschriften sind Nachbildungen nach Cesariano und

Illustrationen entlehnt: die vier kleinen Vignetten bei Rivius Bl. VIIIb und IXa (Polif. P 4 und Q 4), das Bildchen mit dem römischen Opfer Bl. CLVIIIa (Polif. Q 4) und die Darstellungen künstlich geformter Zierbäume Bl. CCXXXIIa (Polif. T 3, 5, 6). Umfassender sind die Entlehnungen aus Cesariano's Vitruv von 1521. Rivius ist im Wesentlichen seinem Vorgänger überall gefolgt. Wenige von den Abbildungen der italienischen Ausgabe hat er verschmäh't; dagegen sind manche neue Figuren hinzugekommen. Im Ganzen zähle ich 81 neue, 110 nach Cesariano aufgenommene Illustrationen. Aber auch die letzteren sind nicht schlechtthin kopirt; sie zeigen Aenderungen, die meistens zugleich Verbesserungen sind; zwar nicht in sachlicher, wohl aber in formeller Hinsicht. Durchweg steht nämlich der Holzschnitt bei Rivius auf einer höheren Stufe der Ausbildung. Bei Cesariano ahmt er die Unvollkommenheiten des frühen italienischen Kupferstiches nach: besonders die dichten, für den Holzschnitt zu dichten, monotonen, meist etwas starren Strichlagen. Dazu kommen in der Regel schwarz gelassene Gründe, welche oft Unklarheit in die Darstellung bringen. Dagegen ist der Holzschnitt bei Rivius meisterhaft in der Technik, überall klar und durchsichtig, obwohl mit Schatten und Licht volle Modellirung der Gestalten gewährend. Aber auch die Zeichnung ist bei Rivius eleganter, vollendeter, wie man nicht bloß da sieht, wo Figürliches vorkommt, sondern auch in allem rein Ornamentalen. So sind z. B. die mehrfach dargestellten Gefässe schöner in der Form und feiner in den Ornamenten als bei Cesariano. Die freien figürlichen Compositionen, wie das goldene Zeitalter und die Bauversuche der ersten Menschen stehen bei Rivius in jeder Hinsicht über dem italienischen Vorbilde, welches er hier sogar völlig verlassen hat. Die eigentlich architektonischen Vorlagen sind mit grösster Treue nachgebildet, nur in den Darstellungsmitteln freier und reicher; dagegen weichen solche Illustrationen in welchen der Phantasie mehr Spielraum gegeben ist, manchmal in charakteristischer Weise von dem Vorbilde ab, und zwar mehrfach so, dass man die inzwischen fortgeschrittene architektonische Anschauung herausfühlt. Am bezeichnendsten in dieser Hinsicht ist die Abbildung der Stadt Halikarnass mit dem Mausoleum, wo in der italienischen Ausgabe ein kleiner polygoner Tempel im Vordergrunde angebracht ist, an dessen Stelle Rivius einen Rundbau ganz nach dem Muster von Bramante's Tempietto setzt.

Grossere Abhängigkeit herrscht im Text, nur dass auch hier Rivius bei all seiner Weitschweifigkeit doch kurz und bündig

in Deutschland ein richtigeres Verständniss der Antike damit der Renaissance. Zum ersten Mal tritt hier an den Architekten, der bis dahin ein schlichter mittelalterlicher Steinmetz gewesen war, die Forderung einer allgemeineren heran. Der Baumeister soll einen Eifer entwickeln „aus der Mühe, gleichwie die heftigen Buren von solchen Geweder Kasten noch Ruhe haben.“¹⁾ Der Architekt müsse, ist es in dem aus Würzburg vom 16. Februar 1545 datirten, Latein, auch wohl Griechisch, womöglich dann andere Sprachen lernen,²⁾ „dieweil in keiner barbarischen fremdsprachen bisher weniger guter Schrift und Bücher denn in deutschen Sprach von neu erfundenen Künsten ausgegangen ausgenommen des weit berühmten künstlichen Albrecht Bücher.“ Wie damals schon Dürer's Ruhm verbreitet erscheinen wir aus einer andern Stelle, wo von Apelles die ist, und der Verfasser fortfährt:³⁾ „Aber was bedürfen wir Zeit die Bestätigung der Exempel mit der Kunst des, dieweil wir ein solchen trefflichen künstlichen Maler in Deutschland bei unserer Zeit gehabt, der on Zweifel gantzlichen getraut dem Apelle in der Kunst überlegen, welcher kunstreich Maler in dieser Zeit verwundert sich nicht und grösslichen der Kunst Albrecht Dürer's? in allen Land auch von fremder Nation in sonderheit hoch berühmte, in der Preis der gantzen Kunst on alle Hindernus gegeben Sodann folgt die charakteristisch deutsche Anschauung, Dürer dem Apelles weit überlegen gewesen sei, weil dieser einer kunst ein behülff der farben haben müssen, welche der Dürer, wiewohl er des Malens und verteilung oder an-

mit farben zieren wolt, gantz und gar versudlen vnd verderb-
wurd.“ Ueberhaupt zeigt unser Autor ein warmes Herz für
vaterländische Kunst, wie er denn wiederholt beklagt.¹⁾
„mit allein dieser zeit treffliche künstner mit allein kein ge-
liche ehr erlangen, sondern etwa ihr täglich brot mit darbey
mögen, das den Teutschen Fürsten kein geringe schandt.“
Bei diesem Anlass fließt er wieder vom Preis Albrecht D.
über. Auch wo er von antiken Wandgemälden spricht, ver-
er nicht zu bemerken:²⁾ „Solche alte gewonheit sollte auch
von den Fürsten und Herren noch dieser zeit gehalten we-
fürnehmlichen in den schönen gewaltigen Palästen und Für-
höfen, darmit etwan irer grosser sieg tapfferheit und man-
keit anzuzeigen und fürzubilden der jugent, auch fürnem-
irer nachkommen zu augenscheinlichem exempel und starcker
reizung.“

Im Uebrigen ist die Auffassung unseres Autors durch
seiner italienischen Vorgänger beherrscht, und seine Sch-
bezeichnen offenbar den Moment, wo die italienische Behan-
der antiken Formen in Deutschland eindringt. Von Sym-
für die Kunst des Mittelalters ist wenig mehr zu spüren.
Ausnahme macht er nur mit dem Dom zu Mailand, von de-
sogar (nach Cesariano) Grundriss, Aufriss, Durchschnitt und
tails in Abbildung mittheilt. Auch weiss er, dass der Bau
Deutschen ausgeführt worden (XXVIIb). Doch tadelt er an
andern Stelle (XLVIa), dass dort „aus irrthumb von unvet-
denen baumeistern ein recht achtecketer Thurn auff ein ge-
Gewelb verordnet worden sei.“ An der Certosa von Pavia
er (XCIXa) den Mangel von Proportion und Symmetrie,
dies freilich nach seinem Vorgänger. Dagegen rühmt er
ständig die Wendeltreppe im Münster zu Strassburg (CCLX)
und am Unterbau eines antiken Tempels lässt er (nach Cesari-
ruhig spitzbogige Oeffnungen erscheinen (CXVa). Diese zwei
Ausnahmen lassen jedoch seine Begeisterung für die Antike
für die grossen italienischen Meister um so heller hervort-
Was zunächst die architektonischen Details betrifft, so sind
correct nach dem Muster der Italiener wiedergegeben. Be-
nend sind hier namentlich die korinthischen Kapitäle, welche
in grosser Mannigfaltigkeit nach den freieren Formen der
nischen Renaissance (und zwar zum Theil schöner als Cesari-
darstellt. Auch eine Anzahl antikisirender Gefässe in sehr

¹⁾ Vitruvius 1.349. Bl. XCIVb — ²⁾ ib. Bl. XIIIb.

weiter nach seinem Gefallen in mancherlei Werk bringen
Hier giebt er dann viel Phantastisches und einzelne
sehr barocke Dinge. So die vorgekröpften Gebälke, die
„lyatischen Weibern und Matronen“ in reich gestickten
Röcken mit Troddeln an den herabhängenden Zipfeln ruhen,
nochmals Halbfiguren, welche das obere Gebälk tragen.
Nächst das Gesimse von knieenden Kriegern „in antikischer
Emporhalten, und meint damit die persische Halle der
Konier getroffen zu haben, „wie dann solche mit grosser
Listigkeit und sonderer Listigkeit und scharpfem Bedacht
alten Baumeistern gemacht worden.“ Dies Alles freilich
nach dem italienischen Vorbild. Das barockste Zeug bringt
den „künstlichen Säulen von Bildwerk, wie solche dieser
den Welschen in Brauch“: Hermen, zum Theil nach
gewickelt wie in Windeln, oder in einen Baumstamm
umgewandelt, mit türkischem Turban und Troddelmantel, oder mit
sonstigen Oberkörpern, welche die Arme übereinander
kreuzen. Diese Dinge sind aber nicht aus Cesariano entlehnt,
sondern vielmehr nach französischen Mustern. Was er von
den Künstlern kennt, hat er aus Cesariano. Ausser
dem, „der noch dieser Zeit bei Leben“, nennt er (XCIX b)
den römischen Meister: „Johannes Christophorus von Rom,
Johannes Gobbo und Augustinus Rusto, beyde von Meylandt,
Benedictus zu Venedig, Bartolome Clement zu Reggio und
Giovanni Contrafactor zu Meylandt, Johannes Antonius
(Boltraffio), Marcus de Oglona, Bernhardus Triviolanus,
Bernhardus, oder Bramantes genannt (Bramantino), Bernhardinus
(Lodovico) und der allerkünstlichste Maler zu Venedig. Tut-

Was er von Anlage und Gesamtform antiker Gebäude vorbringt, ist begreiflicher Weise nach den Anschauungen der italienischen Renaissance, und zwar durchweg nach Cesariano, gebildet, und nimmt sich manchmal wunderlich genug aus. So giebt er die Grundformen des griechischen Tempels ganz nach dem Schema mehrschiffiger Kirchen der ausgebildeten Renaissance, mit Kreuzgewölben, auch wohl Kuppeln, bisweilen selbst mit complicirteren Gewölbformen, wie z. B. beim Pseudodipteros. Von offenen Säulenhallen, welche die Tempel umziehen, hat er gleich seinem Vorgänger keine Vorstellung. Ueberall sind es nach dem Muster christlicher Kirchen geschlossene Mauern mit kräftigen Strebepfeilern, welche den Bau umgeben. Beim Dipteros und Hypaethros zeichnet er dann zweischiffige Umgänge auf Pfeilern, und ebenso lässt er im Innern die Gewölbe meist auf viereckigen Pfeilern ruhen. Nur dem Peripteros giebt er Säulen, die aber bloß im Innern angebracht sind, wo sie ein längliches Mittelschiff von vier Gewölbjochen von den ringsum geführten Seitenschiffen abgrenzen. Dabei sind nach dem Vorbilde romanischer Kirchen je zwei Arkaden durch gemeinsamen Bogen zusammengefasst und zu einem Gewölbjoch verbunden. Auch bei den Fagaden dieser Tempel schwebt ihm das Aeussere italienischer Renaissancekirchen vor. Sein Prostylon und Amphiprostylon sind mit ionischen Pilastern bekleidet, über welchen die entsprechenden Gebälke und Gesimse sammt Giebel aufsteigen. Im mittleren Intercolumnium ist das Portal, beim Amphiprostylon darüber ein Rundfenster, in den Seitenfeldern sind schlanke Fenster mit gradem Sturz und Giebel angebracht. Dazu kommt im Giebelfelde noch ein Rundfenster. Der Amphiprostylon unter scheidet sich sodann hauptsächlich durch eine runde Kuppel mit Laterne, welche über der Mitte aufsteigt. Beide Tempel sind nämlich als kleine Centralbauten angelegt und die Chorapsis, das eine Mal halbrund, das andre Mal rechtwinkelig, ist durch eine Mauer als gesonderter Raum abgetrennt. Wir haben hier ungefähr jenes Ideal eines Centralbaues der Renaissance, wie es in der Madonna di San Biagio bei Montepulciano Gestalt gewonnen hat. Beim Antentempel giebt er für die Fagade als Variante einen schlanken Hochbau von zwei korinthischen Pilastergeschossen, das breitere Erdgeschoss mit Volute oder Halbgiebel abgeschlossen. Einen reich entwickelten Hochbau ähnlicher Art bringt er dann beim Pseudodipteros vor, die Voluten und Giebel seltsamer Weise mit liegenden Drachen und Hirschen bekrönt. Wie sehr die Baumeister der Renaissance überzeugt waren, in ihren Kirchen die antiken Tempelschemata zu verwirklichen,

Unterschiede der Tempel nach verschiedenen Gottheiten, be-
sonders männlichen und weiblichen, einschärft. Namentlich meint
(XXIa), „dass Göttinnen und zarte Jungfrauen mit solchen
höhen Gebäuden zu verehren seien, so fast artlichen und wohl-
geartet und gezieret, dass solcher zarten Göttinn in
ihnen hofirt werde.“

Was für häusliche Anlagen vollends die italienische Renais-
(wieder genau nach Cesariano) ihre Vorbilder leihen muss,
ist verständlich. Das Rathhaus (CLXIIb) „nach der alten
französischen und italienischen Manier“ zeigt sich im Erdgeschoss
Bogenhallen, darüber mit gekuppelten Fenstern zwischen
Pfeilern, das Hauptgesimse gekrönt mit Voluten, Statuen und
Friesen, als ein aus venetianischen Anschauungen geschöpfter
Tempel. In der Façade der Basilika zu Fano (CLXIIIa) wird
ebenfalls die Einflüsse Oberitaliens, namentlich Veronas und
Roms, erkennen. Als Atrium tuscanicum (CCa) giebt er einen
kleineren florentiner Palasthofe, deren vorspringende Dächer
auf hölzernen oder steinernen Consolen ruhen. Ein ähnlicher
„nach korinthischer Manier“ steht auf der Stufe des Palazzo
Strozzi und lässt seinen Hof auf korinthischen Säulen
ruhen, die aber nicht mit Bögen, sondern mit Architraven ver-
zieren sind. Dieselbe Auffassung, aber statt der Säulen korin-
thische Pfeiler, schliesst sich daran. Bogenhallen auf Pfeilern,
darüber ein Geschoss mit gekuppelten Fenstern auf Mittelsäulen,
das die florentinische Frührenaissance durchgängig liebt, folgt
in CL. Das Gesimse ist hier nach mittelalterlicher Weise, etwa
am Palazzo di Venezia zu Rom, aus grossen Bogenfriesen
gebildet. Ein kleiner Kuppelturm in

rinthische Säulenarkaden mit gradem Gebälk, oben theil theils gekuppelte Fenster zwischen Pilastern, in der Façade ein hoher Giebelaufsatz mit grossen Seitenvoluten. Ein anderes Beispiel hat Bogenhallen im Erdgeschoss und eckigen Kuppelthürme mit Laterne. Sehr originell ist die, abermals im Anschluss an Cesariano, den Thurm des Hieronimus Cyrrhestes denkt (XLVIa). Es ist ein eckiger Bau mit fünf sich verjüngenden Geschossen, das spitze Pyramidendach bekrönt. Auf dem Vorsprung des obersten Geschosses sind Gruppen ruhender Löwen angebracht. Das folgende Stockwerk ist mit Pilastern eingefasst und mit figurlichen Schmuck. Am ersten sieht man eine Engländerin mit Schwert und Schild; am zweiten, wo Delphine und Delfinen die Ecken lagern, ist im Mittelfelde das Gerippe des Todes, ein nacktes Weib mit dem Zifferblatt einer Uhr dargestellt, welches der Tod zu schlagen ausholt. Im folgenden Stockwerk sieht man sogar eine Madonna mit dem Kinde, während in den Ecken posaunende Engel stehen. Im letzten Stockwerk sind mehrere Glocken aufgehängt, und auf der Spitze des Thurms liegt als Windfahne ein blasender Triton auf dem Rücken eines Fisches. Die ganze Composition ist offenbar mit einiger Freiheit der Darstellung, welche wir (LXXXIIIa) vom Palast des „großen Königs Mausoli“ erhalten, dem „zu mehrer Zier von sechzig Frauen der Königin Artemisia ein kostbarlich Grab zugeweiht.“ Er legt dasselbe, wieder nach Cesariano, als Kreuzgewölbe an, lässt es sich aber zu einem grossen Kreuz erweitern. Wie ein Centralbau der Renaissance sich mit Pilastern und giebelbekrönten Fenstern auf, mit Kuppeln über den Kreuzarmen. Grosse Voluten schweben zu dem hohen Mittelbau empor, auf dessen Plattform ein heimgewandter Krieger in voller römischer Rüstung mit Schild steht. Daneben dehnt sich die Stadt aus mit römischen Thoren und zinnengekrönten Mauern, einem humanistischen Brunnen und dem königlichen Palast mit Thürmchen, Erkern, Bogenfriesen und Zinnenkranz. Ueberall wieder eine Liebe für Kuppelbauten in mannigfaltigster Weise. Der Tempel der Venus ist ein Quadrat mit vier Nischen und einer Kuppel; der Tempel Merkurs ist dem Tempietto Bramante's nachgebildet,¹⁾ nur mit dorischen Halbsäulen statt der Säulen.

¹⁾ Und zwar ist dies, wie wir oben sahen, eine Neuerung des Autors Cesariano hat sie nicht.

er Weise mit grossen Spitzbogenfenstern. Noch aus-
 rückt sich die Vorliebe für Kuppelhäuten in einer
 Erstellung eines Hafenplatzes (CXCIa) aus, wo nicht
 ein Kastell mit seinen fünf Thürmen, sondern auch der
 Merkur und selbst die beiden Warthürme am Ein-
 hafens mit Kuppeln bedeckt sind. Auch dies im
 nach Cesariano. Endlich zeigen sogar die phan-
 tasien, in welche die Zierbäume der Gärten verwan-
 delt (CXXIIa), den Einfluss der italienischen Kunst, denn
 die Abbildungen, wenn auch zum Theil in veränderter
 die Nachahmung von mehreren Holzschnitten der
 Machia.

ten Anschauungen begegnen uns in dem zweiten um-
 Werke, welches der gelehrte und schreibselige Arzt
 vorher erscheinen liess, der „Neuen Perspective“. Es
 ziemlich eine vollständige Kunstlehre für die damalige
 er sich wie gesagt wieder auf die Italiener, beson-
 derso Battista Alberti stützt. Das erste Buch handelt
 n der Perspective oder, wie der Verfasser sich aus-
 drückt, gewissen geometrischen Grund und geo-
 metrischen Messung“. Ein grosser Theil der Figuren, besonders der
 architektonischen Darstellungen ist uns aus dem Vitruv bekannt, so
 der Säulen, der Mailänder Dom, die antiken Atrien
 er beginnt im Text mit der Definition des Punktes
 „das allerkleinste, reinste und subtilste Stüpflein oder
 so man im Sinn verstehen oder merken mag“. Ueber-
 er auf die „wunderbarliche Art, Eigenschaft und
 mit des Cirkels“ zurück (Bl. XVIII) und giebt z. B.
 ständlich Anleitung, wie man mit einer Unmasse von
 ten Linien aus einem Ei einen antiken Pokal machen
 es „selbst vom weitberühmten kunstreichen Albrecht
 angezeigt worden“. Sodann bringt er noch mehr
 solche Gefässe mit unzähligen vielen Zirkelschlägen zu
 stigt indess (Bl. XIXb) hinzu: „wolltestu aber solche
 it niederträchtig und haucheter machen, magstu die
 solcher Form aus dem Zirkel allein nehmen.“ In der
 er in diesen Dingen noch über Dürer hinaus, und es
 merkwürdiger Zug der Zeit, wie man (allerdings nach
 Vorgänge) bemüht ist, gerade solche Formen, die aus
 Züge der Hand hervorgehen müssen, auf geo-
 metrischen und Zirkelschläge zurückzuführen. Namentlich
 fand fiel man dabei immer wieder in jene geometri-
 schen Ideen zurück, welche die Maasswerke des gothischen

Stiles schliesslich so unerfreulich machten. In den rechnerischen Aufgaben, deren er eine Menge bringt, schliesst er sich durchaus Euklid an.

Das zweite Buch ist der „geometrischen Buxenmeister“ gewidmet. Er entwickelt die Gesetze der Artillerie, des Schusses mit direktem und mit indirektem Schuss, durch viele kleine geschnittene Beispiele. Die Zeichnungen sind vortrefflich. Das Geschütz ist nach der echt künstlerischen Sitte der Zeit mit ganzem Ornamenten geschmückt. Daran schliesst sich die Beschreibung der „von Erbauung und Befestigung der Städte, Festungen und Flecken . . . in Form eines freundlichen Gesprächs zwischen einem vitruvianischen Architekten und eines jungen angehenden Baumeisters“. Die Schrift giebt an wortreicher Breite den übrigen Arbeiten des Autors nichts nach. Der junge Meister bittet mit weitschweifigen Complimenten den alten Meister um Unterweisung, weil er — „nach der Lehr Platonis und Aristotels — seinem Vaterlande nützen wolle. Der Alte giebt ihm nicht minder umständlich auf seine Fragen Antwort, und rät ihm, aber vor der Grösse der Aufgabe, das Amt eines Baumeisters oder wahrhaftigen Architekten zu übernehmen, denn es ist keine leichte Sache „bei der wunderbarlichen Scharfsinnigkeit der jetzigen Welt, so alle Ding untersteht auf das Höchste zu untersuchen und zu überkünsteln“ (Bl. 1b). — Beide gehen stets auf die griechischen Vorbilder zurück. Der Gegensatz der nunmehrigen und der früheren Zeit spricht sich mehrfach aus. Der Alte (Bl. IIIa) z. B.: „Unsere gemeine Werkmeister untermetzen sich solches grobes Verstandes, dass sie die Kunst nicht begreifen und machen können.“

Das dritte Buch handelt „Vom rechten Grund und von den besten Punkten recht künstlichen Malens.“ Nach den Anweisungen zum bequemen Zeichnen, welche auf sehr einfache Prinzipien und Handgriffe hinauslaufen, folgen Vorschriften, wie die Figuren neben einander zu setzen seien. Er tadelt dabei die Maler, dass sie das Gold zu häufig brauchen; die Rahmen dagegen mit gutem Gold und Silber zieren (XIIIa). Mathematische Geometrie müsse der Maler gründlich verstehen, Historien lesen, auch die Gelehrten befragen (XIVa). Der „reiche Maler“ Phidias habe von dem Poeten Homeros erfahren, „in was Herrlichkeit und Majestät er den Abgott Jupiter darstellen solle.“ Schliesslich verweist er auf die Natur als die beste Lehrmeisterin, nicht in dem hohen Sinne, den wir bei Descartes finden, sondern in dem nüchternen Eklekticismus, welcher über

schönsten Glieder zu einem Ganzen meint zusammenstopfeln zu können. Der zweite Theil dieses Buches handelt von der Sculptur, wobei er in ähnlicher Weise verfährt. Kurios ist die Forderung (XVIIIb), dass der Bildhauer „kein karger Filz sein solle“, sondern „ziemlich liberal und freigebig wie Donatello, der namhafte Künstler, gewesen sei, der stets einen offenen Kasten mit Feld bei sich stehen hatte.“ Bei seinen Vorschlägen, „wie die Bilder Cäsaris, Herkulis, Scipionis etc. zu machen seien,“ will ich nicht weiter verweilen, nur dass er auf strenge Naturwahrheit dringt und die Forderung stellt, der fleissige Sculptor solle kein Schmeichler sein „oder Fuchsschwänz verkaufen“, ein Bild schöner zu machen als es in Wirklichkeit sei (XIXa). Vor Allem soll auch der Bildhauer Mathematik verstehen, denn „wer ohne Verstand der mathematischen Kunst seine Kasten und Truhen voll habe von allerlei Kunst, von Gybs, Pley, gestochenem Ding, Possirungen, Visirungen u. dgl. und sich dessen in seinen Werken bediene, den erachte er nicht für einen rechten Künstler, sondern vergleiche ihn einem ungelehrten Dorfprädikanten, der aus viel Postillen und Evangelienbüchlein hie und da ein Stück ausklaube“ (XXa). An diese Abtheilung schliesst sich „der ganzen Physiognomia kurzer Auszug“. Alle Glieder des menschlichen Körpers, Augen, Nase, Mund, Wangen, Kinn, Ohren, Hals, Genick etc. seien bei den verschiedenen Charakteren anders gebildet. Folgen weilläufige Uebersetzungen aus Virgil und anderen Dichtern. Weiter kommt er aus, was er von italienischen Bildhauern weiss. Ausser einigen Oberitalieniern, worunter Tullio und sein Sohn Antonio (Lombardo) und Cristoforo Gobbo, der aber den Fehler habe, dass er alle Glieder „in Herkuli Stärke“ mache, ferner Caspar von Mailand, der den herrlichen Bau des Rathhauses zu Brixen ausgeführt habe, nennt er auch Benedetto da Majano und Michelangelo, Andrea Sansovino und Francesco Rustici, dann als Erzgiesser Lorenzo Ghiberti („Laurentius Cion“) mit den „beiden kunstreichen Porten des Tempels Martis“, wie er sagt (XLVIa). Vor Allen preist er aber Donatello, der „über die Maassen ein namhafter Bildhauer gewesen und mehr kunstreiche Arbeit hinterlassen als alle die andern, in Holz, Metall, Stein und Marbel.“ Auch dessen Schüler Andrea Verocchio („Averochius“) rühmt er sehr (XLVIIa). Sodann geht er zum Lobe der Stadt Florenz über, welche die Mutter aller künstlichen Handwerke und guten Künste sei, und in Deutschland nur an Nürnberg ihres Gleichen habe. —

Im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts steigert sich die Lust und das Bedürfniss nach theoretischen Schriften. Besonders

ist es die Perspective, welche sich einer stets erneuten Behandlung erfreut, ohne dass jedoch wesentlich neue Gesichtspunkte dabei hervortreten. Arbeiten, wie die von *Erhard Schön*, *Hirschvogel*, *Stoer*, *Jamnitzer*, *Lencker* und andern¹⁾ können wir zu unsern Zweck daher übergehen. Auch was über die der ganzen Zeit sehr am Herzen liegende Befestigungskunst erschienen ist wie z. B. *Daniel Speckle's* (*Specklin*) *Architectura von Festung* (*Strassburg 1589*), dem Herzog Julius von Braunschweig gewidmet, dürfen wir füglich bei Seite lassen. Ebenso sind die anatomischen Werke, unter welchen wohl das wichtigste die *Anatomie Vesal's*, 1551 in Nürnberg in deutscher Uebersetzung von *Johann Bauhmann* herausgegeben, für unsern Gesichtspunkt von minderer Bedeutung. Wichtiger sind für uns die architektonischen Lehrbücher, welche namentlich gegen Ausgang des Jahrhunderts den Einfluss einer gesteigerten Baulust erkennen lassen. Wie es Zeitlang die kunstreichen Meister neben dem neuen Stil noch die gothische Bauweise pflegten, erkennt man z. B. an zwei Hantelzeichnungen *Augustin Hirschvogel's* im k. Kupferstichkabinet zu Dresden, die wohl für eine Fortsetzung seiner Perspective bestimmt waren. Die eine gewährt einen Blick in eine fünfgeschiffige gothische Hallenkirche mit Kapellenreihen und einer Kuppel über dem Querschiff. Das andere Blatt enthält eine Lösung ungefähder derselben Aufgabe in den Formen einer durchgebildeten Renaissance: ein prachtvoller dreischiffiger Pfeilerbau mit Kapellenreihen und einer Kuppel auf dem Kreuzschiff, im Langhaus reich decorirte Kreuzgewölbe, in den Kapellen kassettirte Tonnen. Schon Gewandtheit in den Formen des neuen Stils hat derselbe Meister ausserdem in den bekannten Stichen für Goldschmiede genug bewährt. Sie enthalten auf 16 Blättern eine reiche Auswahl von Arabesken, Masken, Satyrn und anderen phantastischen antiken Gebilden, dazu Dreifüsse, Dolchscheiden und Degengriffe.

In der späteren Zeit des Jahrhunderts nehmen die architektonischen Lehrbücher überwiegend den Charakter eines ausschweifenden Barockstils an. Immer aber wissen die Herausgeber sich dabei viel mit der Lehre Vitruv's, welche sie noch in ihren tollsten Phantasiegebilden treu zu befolgen glauben. Dieser ist die „*Architectura*, nach antiquitätischer Lehr und geometrischer Austheilung gedruckt zu Cöllen, durch Johann Büchsenmacher

¹⁾ Erh. Schön, Unterweisung der Proportion und Stellung der Bauwerke, Nürnberg 1542. Hirschvogel, Geometrie, ebend. 1543. Lorenz Stoer, Perspective, ebend. 1567. Jamnitzer, Perspective, ebend. 1568. Hans Lencker, Perspective, ebend. 1571.

erstmal durch Hannes von Lohr, die fünf Säulen aber jetzt aus Holz fleissig in Kupfer geschnitten, die fünf Termen verordnet durch den vitruvianischen Architekten *Rutger Kaessmann*, Bildhauer und Schreiner.“ — Der gelehrte vitruvianische Schreiner giebt dabei zu verstehen, dass diese Kunst nicht erst von Neuem „gedicht“ sei, sondern „vor tausend Jahren zu den Zeiten Salomons, welcher den Tempel zu Jerusalem auf korinthische Manier hat lassen bauen.“ Seine Formen sind durchweg schon sehr barock, besonders von allerlei Voluten macht er im Sinne der Zeit einen starken Gebrauch. In ein vollständiges System wird aber die tolle Willkür der Zeit durch das „Schweiffbüchlein“ *Gabriel Krammer's* gebracht, welches 1611 zu Köln bei demselben Verleger erschien. Der Verfasser stellt sich uns auf dem Titel nicht bloß als „Dischler“, sondern auch als „Ihrer röm. kays. Maj. Leibtrahanten-Guardi-Pfeiffer“ vor, und verspricht „mancherley Schweiff, Laubwerk, Rollwerk, Perspectiv und sonderliche Gezierden zu vieler Handarbeit“ darzubieten. Schon das Titelblatt ist ein barockes Monstrum, wo ausgebauchte durchbrochene Voluten mit geschweiften und abgestutzten Giebeln wechseln. Die Vorrede, welche von 1612 datirt und vom Verfasser als einem Verstorbenen spricht, berichtet, er habe lange gewartet, ob nicht „andere der Architektur hochverständige Meister von der neuerlich bei uns Teutschen herfürglänzenden Kunst der Schweiffbüchlein genannt“ etwas schriftlich herausgeben würden; da aber nichts erfolgt sei, so wolle er wenigstens das Seinige thun. Das thut er dann, indem er auf 23 Blättern alle Arten von barocken Schnörkeln, ohne bestimmte Composition, gleichsam als Elemente einer neuen Architektur vorführt. Es ist in der That ein Compendium barocker Detailformen. Am anziehendsten sind die blossen Flächendekorationen Bl. 11; alles Uebrige gehört dagegen zum Ausschweifenden der Zeit. Sogar ein Alphabet in diesem Stile giebt er auf Bl. 12; ebenso lehrt er Bl. 14 und 15, wie die gebräuchlichen heraldischen Figuren, als Löwe, Adler u. dgl. ganz in barocke Schnörkel aufzulösen sind. Am merkwürdigsten ist aber, dass er alle diese Ausgeburten der Phantastik streng nach den verschiedenen Säulenordnungen durchführt, so dass für jede derselben eine besondere Art der Verschnörkelung zum Gesetz erhoben wird. Es ist also doch Methode in diesem Wahnsinn. Eine andere Sammlung aus demselben Verlag, mit dem Monogramm HE bezeichnet und 1609 datirt, giebt sodann auf 24 Blättern Compositionen in diesem Stil, namentlich Tabernakel und Altaraufsätze, bei welchen alle Tollheiten der Zeit zur Entfaltung kommen, zwischen dem barocken Detail aber sogar noch

gothische Fischblasen und Aehnliches (z. B. auf Bl. 3) sich zeigen. Am erfreulichsten sind mehrere Entwürfe zu Plafonds, wie Bl. 13, 14, 15, obwohl auch hier manches Barocke, Willkürliche mit unterläuft. Ein wahrhaft verschwenderischer Gebrauch wird überall von jenem für die Spätzeit der deutschen Renaissance so bezeichnenden Ornament gemacht, welches im Steinbau die Formen der Schlosserarbeit mit ihren reich verzierten Bändern und Beschlägen nachahmt.

Maassvoller ist eine andere Sammlung, welche durch „*Georgius Haasen, Hofschler und Bürger in Wien*“ 1583 bei Stephan Kreutzer herausgegeben wurde. Sie trägt den Titel: „Künstlicher und zierlicher neuer vor nie gesehener funfzig perspectivischer Stuck oder Boden aus rechtem Grund und Art des Zirkels, Winkelmaass und Richtscheit mit rechter Schattirung Tag und Nachts, allen Malern, Tischlern und denen so sich des Bauens gebrauchen sehr nützlich und dienetlich, mit sonderm Fleiss in Kupfer geätzt.“ Er versichert, er habe „nicht mit andrer Vögel Federn zu fliegen begehrt, sondern mit seiner von Gott gegebenen Kunst, Fleiss und Nachtrachtung dies Werk zugerichtet.“ Denn Gott habe ihm „in seinem hohen und unruhigen Alter so wunderbaren künstlichen behenden Weg mitgetheilt, dergleichen er ohne Ruhm zu melden vorhin bei keinem Andern gesehen habe.“ Demnach empfiehlt er seine Sachen „zum Einlegen, Malen, von dem Hobel zu machen, in Lusthäusern, Sälen und andern Orten zierlich und lieblich zu gebrauchen.“ Es sind perspectivisch gegebene Decken, trefflich gestochen, gut componirt, in der Mitte stets eine figürliche Darstellung. Die Barockformen sind noch sehr mässig, das Ganze strenger und schlichter als die meisten Schöpfungen der Zeit. Dabei ist die Perspective mit grosser Sicherheit gehandhabt.

Alle Zeitgenossen übertrifft aber an Ueppigkeit der Erfindung und barockem Schwulst der Strassburger Baumeister und Maler *Wendel Dietterlein*, der seiner Zeit in hohem Ansehen stand und durch Herzog Ludwig von Württemberg nach Stuttgart berufen wurde, wo er 1591 sein bekanntes Werk über die Säulenordnungen herausgab. Der Titel lautet: „*Architectura und Austheilung der fünf Seuln, das erst Buch.*“ Es enthält 40 eigenhändig von ihm mit kecker Hand radirte Blätter in Folio. In der Widmung sagt er, Herzog Ludwig habe ihn neben andern zur Erbauung des neuen weitberühmten Lusthauses berufen; ehe er aber nach seiner Heimath Strassburg zurückkehre, wolle er „die mancherlei Arten und Manier der Ornamenten und Zier, welche zu den fünf Säulenordnungen gehörten, darstellen, damit Jeder-

le nach dem Unterschied derselben verändert und mit
keit zu gebrauchen wisse.“ Denn die richtige symme-
Austheilung der fünf Säulen werde wenig mehr observirt,
Jeder nach Gutdünken mit wunderbarer und übel-
ber Confusion und Vermischung der unterschiedenen Arten
ic Manier ängirt habe. Man könne aber nicht immer „auf
igen liegen“, sondern müsse vielmehr die Lieblichkeit
Variation und mannigfaltiger Veränderung suchen. So
nun die fünf Säulenordnungen durch und giebt bei jeder
in den Postamenten, den Säulenschäften, Basen, Ka-
Friesen, Gesimsen und Consolen eine solche Mannig-
von Ornamenten, dass man auf den ersten Blick die
Willkürherrschaft zu sehen glaubt, bis man zur Erkennt-
amt, dass ein bestimmtes Gesetz dem Ganzen doch zu-
liegt, welches die Gestaltung des Einzelnen je nach dem
r der verschiedenen Stile beherrscht. Gleichwohl ist
ckereres erdacht worden, und wenn man die strömende
Erfindungsgabe anerkennen muss, so wird man zugleich
h die Erwägung beruhigt, dass das Papier geduldig ist
is glücklicherweise die Wirklichkeit aus guten Gründen
lesen ausschweifenden Phantastereien zurückbleiben musste.
ebundensten bewegt sich seine Phantasie in den Pilaster-
welche er jeder Säulenordnung beigiebt. Bei der to-
en, die er einem groben Bauern vergleicht, zeigt der
wirklich die Gestalt eines Bauern, der aber mit Schurz-
sterkappe, Faustlingen und schliesslich mit einer hölzernen
te so umkleidet ist, dass nur die Füße mit ihren Holz-
und der Kopf, der als Kapital ein Handfass trägt, her-
men. Es erscheint nicht bedeutungslos, dass Dietterlein
schliesslich als Maler bezeichnet, denn solcher Naturalis-
eher auf Rechnung des Malers als des Architekten zu
Unwillkürlich werden wir an die verwandten Phantaste-
innert, welche wir bei Dürer (vgl. S. 137) fanden. Der
Dietterlein liess im folgenden Jahre eine Fortsetzung
Werkes erscheinen, welche Portale, Thüren, Fenster,
und Epitaphien behandelt. Das ganze Werk erfreute
ichen Beifalls, dass es schon 1598 zu Nürnberg in ver-
und verbesserter Auflage erschien. Sie umfasst 209 Blät-
enthält allerdings, was irgend der üppigste Barocco er-
mochte. Keine noch so ausschweifende Form, die sich
eht bereits fände. Das Uberschneiden, Ausbiegen, Ab-
n, Durchziehen aller erdenklichen Formen, das Verknüpfen
getabilischem, Figürlichem, von geschweiften und geschnör-

kelten Linien jeder Art hat hier seinen Gipfelpunkt erreicht. An einem Hermenpfeiler wachsen plötzlich Hirschfüsse heraus, während ein ganzes Hirschhaupt mit Geweihen von einem Jagdhorn begleitet als Kapitäl dient. Dass ein anderes Mal (Blatt 73) ein feister Koch als Atlant verwendet ist, auf dem Kopf zwei Schüsseln am Gürtel zwei Bündel von Schnepfen und ein Küchenmesser in der Hand einen Schöpflöffel, kann uns nicht Wunder nehmen. Die sinnige Consequenz des Künstlers bringt am Friesse gekrochene Kochlöffel, am Gesims Wildschweinsköpfe, und darüber als Krönung eine Gruppe von Hasen, Rehen, nebst Küchenkecken einen Bratspiess mit Würsten, und endlich eine spärlich bedeckte Dame, die sich als Ceres gerirt. Auf einem andern (73), welches im Gegensatz zu dem culinarischen Charakter des vorigen einen kriegerischen hat, sind statt der Säulen Mäuschen angebracht, die Attika trägt aber Geschütze mit ihren Lafeten, Pulvertonnen und Kugelhaufen. Merkwürdig, wie sich die Phantasie Dietterlein's durch die fünf Ordnungen zu steigern vermag, und doch überall eine gewisse Uebereinstimmung der Ornamente festhält. Nur in der Composita scheinen seiner Erfindung die Stränge zu reissen, und es ist ergötzlich zu sehen, wann nun zu dem naturalistisch entarteten Maasswerk der späteren Zeit seine Zuflucht nimmt, um bei Compositionen wie Blatt 196, 197, 202 und 203 den Ausdruck höchster Pracht zu bringen. Das Ganze ist ein wahrer Hexensabbat in der schönsten Blüthe der Flegeljahre sich befindenden Barockstils. Praktische Nachfolge haben diese Dinge doch nur im Theil in Altären und Epitaphien gefunden. Es ist bezeichnend, dass der Profanbau sich viel reiner davon hielt, die Kirche das tollste Zeug nicht verschmähte. Es war die Zeit, da der Jesuitenorden für den neu aufgewärmten Katholizismus alle Mittel erlaubte und unerlaubte, in Bewegung setzte. Die schwärzlichen Ausgeburten des Barocco passten trefflich in diese Richtung, aber erkennen zugleich in solchen Gebilden dieselbe Verwilderung, welche kurz darauf in den Greueln des dreissigjährigen Krieges zum offenen Ausbruch kam.

V. Kapitel.

Gesamtbild der deutschen Renaissance.

Wir zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler schreiten, ein Gesamtbild der deutschen Renaissance zu entwerfen erst aus dem Ganzen vermögen wir die Stellung der Theile zu erkennen. Ihre richtige Beleuchtung aber die deutsche Renaissance aus dem Vergleich italienischen und französischen. Die drei Hauptculturen Centrum Europas sind die ausschliesslich entscheidenden Gang der künstlerischen Entwicklung in Architektur, Malerei gewesen. Wie jedes von ihnen sich zu den Leistungen, in denen die Zeiten sich bewegen, gestellt in durchschlagender Wichtigkeit.

In der Renaissance stehen die beiden nordischen Nationen gegenüber der italienischen gegenüber. Die antike Kunst, die sie auffasste und für seine nationalen Bedürfnisse, bleibt für alle übrigen Völker das Vorbild. Sie also aus zweiter Hand und darin besteht ihr gemeinsamer Gegensatz zu Italien. Aber damit ist auch das Gemeinsame ihnen erschöpft. In der Auffassung und Durchführungsüberlieferungen stellen sich alsbald grosse Unterschiede heraus. In Deutschland wie in Frankreich war es am Anfang des 16. Jahrhunderts keineswegs abgelehnt mit seinen Einrichtungen und seinen Formen der nordischen Völker, wo es festgewurzelt war, noch Weile fort. Besonders im Schooss der Städte fand es eifrig Pflege. Die Formenwelt des spätgothischen hing mit dem handwerklichen Geiste, der damals die Thätigkeit durchdrang, innig zusammen. Der spielende Hang der Maasswerke befriedigte den namentlich in der stets vorhandenen Hang nach geometrischen Kunstformen erwachende Realismus fand seinen Ausdruck in dem sich gewöhnlichen Laubwerk des Stils. Kein Wunder, endlich beim Kirchenbau man noch lange, ähnlich wie sich, sich mit den gothischen Constructionen und Fortsetzte, und dass bis über die Mitte des Jahrhunderts gothische Kirchen gebaut wurden. Aber auch der Profan-

bau im weitesten Umfange verharret bei dieser Richtung, und selbst im 17. Jahrhundert lassen sich noch gothische Einzelheiten namentlich Portale, nachweisen.¹⁾

Später als selbst in Frankreich tritt in Deutschland die monumentale Renaissance auf. Nicht als ob man mit dem neuen Stil überhaupt solange unbekannt geblieben wäre. Die Verbindungen Süddeutschlands mit Italien waren viel inniger als in Frankreichs. Nicht blos ein reger Handelsverkehr wurde zwischen Augsburg, Nürnberg und anderen Städten mit Oberitalien unterhalten, auch die wissenschaftliche Verbindung der humanistischen Kreise mit Italien war eine überaus lebendige. So kommt es denn, dass wir in Zeichnungen und Stichen, Gemälden und Bildwerken ungefähr seit 1500 die Renaissance in Deutschland immer mehr Eingang finden sehen. Aber auf die Gestaltung der baulichen Unternehmungen hatten diese Studien zunächst noch keinen Einfluss. Während in Frankreich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts durch die Vorliebe des Hofes die Renaissance aus Italien eingeführt wird und alsbald in prächtigen Bauten zur Herrschaft gelangt, verhindern in Deutschland, wie wir gesehen haben, die Unruhen der Zeit, die Kämpfe um die Durchführung der Reformation fast bis gegen die Mitte des Jahrhunderts eine Gestaltung der Architektur. Die frühesten Renaissancebauten in Deutschland sind merkwürdiger Weise kirchliche, in welchen noch die Gothik noch mit dem neuen Stile um die Herrschaft ringt. So die Neupfarre in Regensburg vom Jahre 1519 mit rundbogigen Maasswerfenstern, die von Rahmenpilastern eingefasst werden; so die prachtvollen Fenster im Domkreuzgang daselbst; so der stattliche Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, 1510 — 1529 erbaut. Dann folgen die ersten profanen Bauten: seit 1520 die älteren Theile der Residenz in Freising namentlich der Hof mit der marmornen Säulenhalle in sehr reicher Renaissance; ferner die ältesten Theile des königlichen Schlosses zu Dresden seit 1530, das Tucherhaus in der Hirschgasse zu Nürnberg von 1533, der achte Gartensaal im Hirsvogelhaus derselben Gasse von 1534. Diese Bauten mögen theil nicht ohne direkten Einfluss fremder Künstler entstanden sein, wenigstens scheint bei dem letztgenannten Saale die Mitwirkung von Italienern oder doch von Künstlern, die in Italien gearbeitet waren, stattgefunden zu haben. Mit Sicherheit lässt sich

¹⁾ Beispiele in meiner Gesch. der Archit. IV Aufl. S. 583. Ueber spätgoth. Bauten überhaupt vergl. Kugler, Gesch. d. Bauk. Bd. III passim.

67) und des Kölnischen Krieges wegen Gebhard Truch-
84) erfreute sich das Land einer Ruhe, die erst durch
Abbruch des dreissigjährigen Krieges ein Ende fand. In
sechzig Jahren eines fast ununterbrochenen Friedens, wo
Handel und Verkehr blühte, ein neues geistiges Leben sich überall
entwickelte sich nun die deutsche Renaissance in ihrer
Fülle und originalen Kraft. Hätte Deutschland einen
eigenen Königshof besessen wie Frankreich, so würde der
deutschen Renaissance ebenso einfach übersichtlich sein wie
die der französischen Renaissance gliedern sich die Epochen
in Regierungszeiten der einzelnen Könige, und wir haben
eine Darstellung diese einfache historische Gliederung zu
angelegt. In Deutschland ist die Bewegung eine viel man-
nigfaltigere, complicirtere. Aus tausend verborgenen Quellen
steigen sie ans Licht; oft ist kaum nachzuspüren, aus welchen
in Kanälen dieselben ihre Nahrung erhalten. Aber mit
Ungleichem brechen sie überall mit Lenzesgewalt aus dem starren
Hervor, suchen sich ihren Weg, vereinigen sich auch
und da zu einem grösseren Fluss, gehen aber nirgends
individuelle Selbständigkeit soweit auf, dass sie in das Bett
anzugehen, alles beherrschenden Stromes zusammenflüssen.
Die Configuration des deutschen Culturlebens besteht
auch jetzt aus einer Anzahl gesonderter provinzieller
die fast bis zum Eigensinn ihre Originalität und Selbst-
ständigkeit behaupten. Deshalb müssen wir an die Stelle der
alten hier die topographische Schilderung treten lassen.
In einer stetig fortschreitenden historischen Entwicklung
ist That bei der deutschen Renaissance wenig zu hören.

naiven Aneignung der Frührenaissance Oberitaliens, namentlich Venedigs. Das Decorative waltet vor, und zwar in dem leichtesten, zierlichen Gepräge eines überwiegend vegetativen Ornaments von Blumenranken, durchwebt mit Masken und anderem Figürlichen. Wo indess nicht ausnahmsweise Italiener mitgewirkt haben, bleiben diese Formen an Feinheit der Zeichnung und Anmuth der Bewegung merklich hinter den italienischen zurück. Besonders gilt dies auch vom Figürlichen, welches den deutschen Steinmetzen selten gelingt. Die selbständigen Glieder der Architektur, namentlich die Säulen mit ihrem Zubehör, werden meist ohne genaueres Verständniss unsicher und schwankend gehandhabt. Daneben spielt das Gothische in Gliederungen und Details, in Thür- und Fenstergewänden, Treppen und dergleichen immer noch eine grosse Rolle.

Die zweite Phase der Entwicklung beginnt um die Mitte des Jahrhunderts. Man hat inzwischen durch die mehr und mehr verbreiteten Lehrbücher die antiken Formen genauer kennen gelernt und weiss sie richtiger zu verwenden. Die schwankende Unsicherheit tritt zurück, und man würde nunmehr eine Erneuerung, analog der italienischen Hochrenaissance, erwarten dürfen, oder wenigstens eine Entwicklung, wie sie in Frankreich gegen Ausgang der Regierung Franz' I und im Beginn Heinrich's II sich gestaltete. Aber es fehlten die Voraussetzungen dazu in Deutschland, es fehlten namentlich bedeutende tonangebende führende Meister, und so suchte sich jeder in seiner Weise aus dem Chaos verschiedener Formen zurecht zu finden. Neben den Elementen der klassischen Architektur und den Reminiscenzen der Gothik stellen sich zugleich die frühen Vorboten des beginnenden Barockstils ein. Dies Alles bedingt eine Mischung, welche nicht immer glücklich ausfällt, gleichwohl aber doch in einigen Meisterschöpfungen, wie dem Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, dem Schlosshof zu Dresden, dem Hof des alten Schlosses in Stuttgart und der Bogenhalle am Rathhause zu Köln sich besonders deutlich ausgedrückt hat.

Diese Stilentwicklung geht dann unmerklich in eine andere über, welche man als dritte Stufe der deutschen Renaissance bezeichnen kann. In ihr gewinnt Alles einen derberen Ausdruck, die Formen häufen sich nicht selten bis zur Ueberladung; Barocke und Willkürliches mischt sich stärker ein, besonders die Ornamentik verlässt den feinen Grundzug der früheren Zeit und wendet sich wieder einem Spiel mit geometrischen Formen und einer Nachahmung fremdartiger Ornamente, namentlich aus dem Bereich der Schmiede- und Schlosserkunst zu. Mit dem Ausbruch

dreissigjährigen Krieges findet auch diese Entwicklung ihr Ende, nachher tritt der französische Stil Ludwig's XIV in die Lücke ein.



Fig. 20. Erker aus dem Schlosse zu Ingolstadt

Um nun im Einzelnen den Charakter der deutschen Renaissance zu schildern, haben wir mit der Behandlung des Details

zu beginnen. Was zunächst den Säulenbau betrifft, so gibt es keine grössere Anzahl von Varietäten, als die deutsche Renaissance sie bietet. Namentlich in den Gemälden, Zeichnungen und Holzschnitten aus den ersten drei Decennien des Jahrhunderts wimmelt es von einer fast unabsehbaren Mannigfaltigkeit der Formen. Indess ist dies Alles so voll Willkür, dass es einer systematischen Analyse entzieht. Nur soviel ist gewiss, dass die Meister alle diese oft gar wunderlich angethanen Formen für wirkliche Renaissanceen hielten. Manches aus diesen seltenen Formspielen drang freilich in die monumentale Architektur



Fig. 20. Portal aus der Kancelistrasse in Stuttgart

so namentlich jene pflanzenhafte Behandlung der Säule, welche dem Schaft in seinem unteren Theile eine Ausbauchung gibt und dieselbe mit gezacktem Blattwerk umkleidet, die Basis ebenfalls willkürlich aus knollig geschwellten Gliedern zusammensetzt und auch das Kapitäl in einer Mischung von mittelalterlichen und unklar aufgefassten antiken Motiven behandelt. Das aus dem Portal des Georgbaues am Schlosse zu Dresden (1530) ist ein bezeichnendes Beispiel. Nicht minder der in Figur 29 beigezeichnete Erker vom Schloss Hartenfels zu Torgau, eines der reichsten Werke unserer Frührenaissance. Von diesen unklar spielenden

man wendet wir uns indess zu jenen, welche mit grösserer
Reinheit die Elemente der Renaissance zur Erscheinung bringen.
Inwiefern auch bei diesen ein starker Hang zu ornamentaler



Fig. 31. Vom englisches Hause in Danzig.

Ornamentik vorwiegend. Besonders gilt dies von den bei Por-
talen und an andern ausgezeichneten Stellen, z. B. bei Grab-
malen, an Brunnen u. s. w. zur Verwendung gekommenen Säulen.

Man giebt in der Regel dem unteren Theil des Schaftes, der durch einen Ring begrenzt wird, reiches plastisches Ornament, aus welchem dann wohl Löwenköpfe in der Mitte vorpringen. So zeigt es das Portal in der Kanzleistrasse zu Stuttgart (Fig. 30). Hier sind die Ornamente den reichen Formen eines Metallbeschlages nachgebildet. Der obere Theil des Schaftes ist kannelirt und das Kapital zierlich in korinthischer Form durchgeführt. Ein anderes Beispiel bietet das Portal des Kanzler-



Fig. 29. Kapitäl aus dem Schlosshofe zu Stuttgart.

gebäudes in Ueberlingen (Fig. 31), wo der untere Theil des Schaftes fast die Hälfte der Säulenhöhe bildet, und aus dem Löwenachen Laubfeste nachhängen. Die Kapitäle sind hier in frei korinthisirender Weise mit einer einzigen Blattreihe behandelt. Das Postament, welches solchen Säulen fast niemals fehlt, zeigt kräftige Löwenköpfe, die mit ihren Ringen im Rachen an die beliebte Form der Thürklopfer erinnern. Sehr elegante Säulen dieser Art auch am äussern Portal des Schlosses zu Tübingen. Die spätere Zeit wendete sich mit Vorliebe den einfacheren Stilenordnungen, namentlich der dorisch-toskanischen zu. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art am Portal des englischen Hauses zu Danzig (Fig. 32).

In ganz anderer Weise wird die Säule da behandelt, wo sie eine ernsthaftere Function zu erfüllen hat, besonders also bei den Arkaden, wie sie namentlich in Schlosshöfen vorkommen. Da sie sich hier der geringen Stockwerkhöhe nordischer Gebäude unbehaglich anbequemen muss, so wird sie stämmig und

gedrungen gebildet, mit freier Umgestaltung der antiken Verhältnisse. Gerade dadurch aber gewinnt sie oft den Charakter einer eigenthümlichen kraftvollen Schönheit, die mehr wie ein Ergebniss der freien Phantasie, als der Nothwendigkeit erscheint. So in trefflicher Weise im Hofe des alten Schlosses zu Stuttgart (Fig. 33). Hier sind in drei Geschossen Säulen mit korinthischen Kapitälern angewandt, die Schaft mit kräftigem Gurt versehen, der in den beiden oberen Geschossen sich mit dem Gesimse der Balustrade

verbindet. Die Schäfte sind frei kannelirt, im Erdgeschoss haben die Kanneluren eine eigenthümliche öfter vorkommende Füllung, welche einer Flöte nachgeahmt ist. Der untere Theil des Schaftes hat in diesem Geschoss kleine Kanneluren, in den oberen Stockwerken dagegen ist er schräg gerippt. Von diesen Details sowie von der Behandlung der Balustrade giebt Figur 33 eine Ansbauung. Noch derber ist die Behandlung der Säulen im alten Münzhof zu München, den wir im XI Kapitel mittheilen. Dort haben die beiden untern Geschosse ionische Säulen von ungewöhnlicher Derbheit, dem Charakter des Baues wohl entsprechend. Von Schlosshofen mit Säulenarkaden ist sodann noch der im Postenschloss zu Brieg zu erwähnen, welcher gedrückte, weit gespannte Bögen auf sehr kurzen ionischen Säulen zeigt.



Fig. 32. Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart

Endlich sind noch jene Fälle zu nennen, wo die Säule verwendet zur Anwendung kommt, namentlich bei Brunnen, aber auch bei den Mariensäulen u. s. w. Hier tritt sie selbständig auf und wird frei nach dem Schönheitsgefühl des Künstlers gestaltet. So an dem schönen Brunnen zu Basel (Fig. 62) und an einem Brunnen zu Gmünd (Fig. 34), wo die geschweifte Form des Schaftes an die Frührenaissance erinnert. So ferner an dem Brunnen zu Rothenburg (Fig. 35), wo sie nicht frei vorsetzt, sondern von anderen Elementen umgeben ist, und doch von eleganter Gesamtform und malerischer Wirkung ist. Streng klassisch dagegen die Mariensäule in München behandelt, die wir im XI Kapitel mittheilen. Ganz originell ist die Säule an der alten Kanzlei in Stuttgart.

welche eine Wendeltreppe birgt und einen vergoldeten Merkur nach Giovanni da Bologna trägt. Ihr Kapital (Fig. 36) ist eine mit genialer Freiheit in barocken Formen gegobene Umschreibung des dorisch-toscanischen.

Die Behandlung der Pilaster schliesst sich in der Regel derjenigen der entsprechenden Säulenstellungen an. Meistens



Fig. 34. Brunnen zu Osnabrück. (Dollinger)

kannelirt man sie, aber ebenso oft werden sie mit einem Rahmen umgeben und die Flächen erhalten Ornamente von Blättern und Blumen, in deren Rankenwerk sich Figürliches und selbst allerlei Embleme mischen. Beispiele bieten die Fassade des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg (Fig. 78) und das in Figur 39 dargestellte Portal vom Rathhause zu Rothenburg. Gegen Ausgang

Theil des Schaftes ähnlich wie die Säulen mit spielendem Ornament, welches dann überwiegend die Form von Metallbeschlägen annimmt. So am Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 50) und an einem Hause zu Danzig, wo sogar Trophäen und andere Embleme angebracht sind. Das Barockste ist, wenn plötzlich in der Mitte des Schaftes sich ein Theil desselben vom Grunde auflösen beginnt und in starker Ausbauchung vorspringt, um sich dann volutenartig dem Schaft wieder anzuschliessen. Dies geschieht gleichmässig bei Pilastern wie bei Halbsäulen; so z. B. an der Kapelle von Liebenstein. Daneben macht besonders



Fig. 53. Von der alten Kanzel zu Stuttgart. (Dallinger.)

die Spätzeit ungemein ausschweifenden Gebrauch von Hermen und Karyatiden, und zwar nicht blos mit verjüngtem Schaft, sondern auch mit allerlei phantastischen Verzierungen, von denen u. a. die Kapelle zu Liebenstein, der Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, ein Privathaus zu Dinkelsbühl (Fig. 54) Anschauung gewähren. Neben diesen phantastischen Bildungen macht sich zuletzt auch eine Reaction geltend, welche den Pilaster in strengerer Weise als structurives Glied mit straffer, meist etwas verjüngter Bildung des Schaftes auffasst. So an einem Giebel von Nürnberg (Fig. 47), oder auch in durchgeführter Rustica, wie am Katharinenhospital zu Heilbronn (Fig. 96).

Der selbständige Pfeilerbau findet sich hauptsächlich bei den Arkaden der Höfe angewendet. Eins der prächtigsten Beispiele bietet die Plassenburg, wo die ganzen Pfeiler samt den übrigen Flächen mit Reliefsornamenten in verschwenderischer Fülle bedeckt sind. An Stelle dieser Reliefsculptur tritt zuweilen ein Flachornament, das aus dem vertieften Grunde herausgearbeitet ist und eine überaus elegante Wirkung macht. Beispiele



Fig. 1. Portal von Koberach. (Hollinger.)

findet man im Hof der Residenz zu Freising und häufig auch vereinzelt an Pilastern, besonders an kleineren Monumenten, Grabdenkmälern und dergleichen. Von dieser mehr spielenden Behandlung befreit sich der Pfeilerbau erst gegen Ende der Epoche und dringt im Sinne der Antike auf kräftige Gliederung. Ein treffliches Beispiel dieser Art im Hofe des Pellerhauses zu Nürnberg (Kap. X), einfacher in der Trausnitz bei Landshut (Kap. XI,

endlich in consequenter Durchführung einer strengeren klassischen Renaissance im Rathhaushof zu Nürnberg.



Fig. 39 Vom Kanzelgebäude zu Ueberlingen. (Dollinger.)

Die Behandlung des Bogens, mag derselbe mit Säulen Pfeilern verbunden werden, bleibt im Wesentlichen dieselbe,



Fig. 19 Portal vom Rathhaus zu Rothenburg (Hannover)



zwar erkennt man hier am meisten den Zwiespalt zwischen Mittelalter und neuer Zeit. Nicht blos, dass der Spitzbogen und der Flachbogen, letzterer besonders begünstigt durch die Niedrigkeit der Stockwerke, sich neben den Rundbogen drängen: auch die Gliederung trägt vielfach noch den Charakter der Gothik. Der Bogen wird abgefast und ausgekehlt, wie im Schlosshofe zu Stuttgart (Fig. 32), wo der Stiehbogen unmittelbar auf die Deckplatte des Säulenkapitals stösst. In anderen Fällen, wie an der Rathhaushalle zu Köln, tritt der Spitzbogen auf, und zwar in antikisirender Gliederung. In der Bassinhalle des Lusthauses zu Stuttgart (Fig. 59) sind die Hauptgurtbögen, welche auf gedruckenen toscanischen Säulen ruhen, rechtwinklig in antikisirender Weise profilirt; die Rippen des Netzwölbes dagegen völlig gothisch. Die Antike gewinnt in der That bei der Bogenbehandlung bald das Uebergewicht, mit ihren rechtwinkligen ultravirten Formen, sei es, dass man dieselben blos durch ihr Profil wirken lässt, wie es meistens der Fall ist, oder dass man auch den Bogen völlig mit Ornamenten bekleidet wie an der Plassenburg.

Der Portalbau nimmt an den Wandlungen Theil, welche der Bogenbau im Allgemeinen durchmacht. Portale, die mit stetem Sturz versehen sind, gehören zu den Ausnahmen und sind in der Regel nur bei kleineren Oeffnungen, wie in dem Hausportal zu Biberach (Fig. 37) zur Anwendung gekommen. Die Regel ist bei den Portalen auch in der deutschen Renaissance der Rundbogen, obgleich bisweilen, wie am Rathhaus zu Muhlhausen (Fig. 69) der Spitzbogen oder auch wohl, wie an dem originellen Privathaus zu Colmar (Fig. 70), ein Flachbogen vorkommt. Wo diese dem Mittelalter entlehnten Formen auftreten, bringen sie auch die mittelalterliche Profilirung mit abgefasten und ausgekehrten Ecken mit sich, wie an dem eben erwähnten Beispiel. Die Hohlkehle schliesst dann entweder mit einer kleinen Volute, oder sie läuft am Kämpferpunkt unmittelbar in das rechtwinkelige Profil des Pfostens aus. Nach der Mitte des Jahrhunderts macht sich aber auch hier die strengere Auffassung der Renaissance geltend, und nicht blos in der ultravirten Gliederung des Bogens, sondern auch in der Umrandung und Umrahmung des Portals treten die antiken Säulenornamente einfach, wie an dem Portal zu Ueberlingen (Fig. 28), oder gedoppelt, wie an dem Portal zu Stuttgart (Fig. 30), mit Pilastern verstärkt, wie an dem Portal zu Danzig (Fig. 31), oder auf blosse Pilaster reducirt, wie an dem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), uns entgegen. Eine kräftige, oft sehr reich strukturierte

Console bezeichnet den Schlussstein des Bogens, Ornamente vegetabilischer oder figürlicher Art schmücken die Zwickel und die Flächen der Archivolte sowie des Frieses. Für die obere Bekrönung begnügt man sich zuerst mit einem Giebel; später jedoch wird der Giebel oft in barocker Weise durchbrochen, wie an dem oben erwähnten Portal zu Ueberlingen, oder — besonders wo ein Fenstersystem mit dem Portal verbunden werden soll — ein attikenartiger Aufsatz mit Pilastern und Seitenvoluten und nicht selten mit reicher Bekrönung, wie an jenem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), wird hinzugefügt. Mit dieser Form des Portals kommt man bei bürgerlichen Wohnhäusern wie bei fürstlichen Schlössern, bei Rathhäusern wie bei Kirchen und Kapellen aus. Es ist eine Ausnahme, wenn dem Hauptportal ein kleineres für Fussgänger beigegeben wird, vielleicht ein Einfluss des französischen Schlossbaues. Doch findet sich solche Anordnung im alten Schloss zu Stuttgart und am Schloss zu Tübingen, in reichster Weise durchgeführt am Piastenschloss zu Brieg, von dem wir unter Figur 40 eine Abbildung beifügen,¹⁾ die den vollen Eindruck einer reichen Composition der Frührenaissance gewährt. Wie im Ausgang der Epoche auch der Portalbau strenger und einfacher wird, und man die reiche plastische Wirkung zu Gunsten eines höheren architektonischen Ernstes verabschiedet, beweist das im XI Kapitel abgebildete Portal der Residenz in München.

Die Behandlung der Fenster hat manche Verwandtschaft mit der an den Portalen, zeigt aber noch grössere Mannigfaltigkeit in Vermischung der mittelalterlichen Formen mit denen des neuen Stils. Abgesehen von den noch ganz gothischen Spitzbogenfenstern an kirchlichen Gebäuden, wie in der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97) und der Kirche zu Freudenstadt, sowie der gebrochenen Bögen, wie sie z. B. der Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) zeigt, kommen Rundbogen, Flachbogen und grader Sturz gleichmässig vor. Auch hier sind zuerst die mittelalterlichen Profile beliebt: Auskehlung und Abfasung, nach unten wie bei den Portalen durch kleine Voluten oder einfache Abschrägung geendigt. So an den Giebeln zu Heilbronn (Fig. 96) und zu Nürnberg (Fig. 47), und ebenso, nur mit stärkerer Ausprägung gothischer Form, am Tucherhaus zu Nürnberg (Fig. 48). Antikisirende Einfassung mit Architravprofilen zeigt dann das Piastenschloss zu Brieg (Fig. 40), wo eine Umräumung von Pilastern mit Gebälk und Gesims hinzugefügt ist. In den meisten

¹⁾ Ich verdanke diese Abb., so wie mehrere weiter unten zu gebende Aufnahmen dem Herrn Architekten F. Wolff in Berlin.



Fig. 40. Vom Platen Schloss zu Brieg (F. Wolf)



en sind die Fenster ungetheilt, sodass die kleinen runden, bei gefassten Scheiben, welche während der ganzen Epoche in Gebrauch blieben, bloß durch hölzerne Rahmen gehalten werden. In stattlicheren Anlagen wird aber das Fenster durch einen geraden Steinpfosten getheilt, der häufig einen Schmuck von



Fig. 41. Fenster vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Pforr.)

men oder Karyatiden erhält, wie am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Fig. 41 u. 78) oder in mannigfach variirter Pilasterform auftritt, wie am Friedrichsbau daselbst (Fig. 80) oder Schloss Gottesau (Fig. 72). Die Frieße über den Fenstern tragen dann reichen Ornamentschmuck, und über dem Gesims

wird entweder eine freiere plastische Bekrönung wie am Otto-Heinrichsbau, oder ein einfacher wohl mit Masken geschmückter Giebel, wie am Friedrichsbau angeordnet. Auch durchbrochene Giebel kommen in der späteren Zeit mehrfach vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75). Manchmal findet man auch Kreuzstäbe in den Fenstern wie im Erdgeschoss des Rathhauses zu Mühlhausen (Fig. 69), ja wohl gar doppelte Kreuzstäbe, wie am Zeughaus zu Danzig (Fig. 50); doch sind solche Fälle nicht gar häufig, da die beschränkte Stockwerkhöhe sie nur selten gestattet. Vereinzelt sind auch selbdrith gruppierte Fenster, wobei das mittlere etwas höher als die seitlichen ist. Das Rathhaus von Mühlhausen zeigt diese Form noch in mittelalterlicher Fassung, die Geltenzunft in Basel giebt ihr eine klassische Umbildung (Fig. 63) und der Spiesshof daselbst (Fig. 64) fügt darnach noch das palladianische Motiv, dem mittleren Fenster einen Bogenabschluss zu geben. Endlich kommen auch bisweilen gruppierte Rundbogenfenster vor wie am Rathhaus zu Constanz (Fig. 76).

Besonders bezeichnend für die gesammte deutsche Renaissance ist die Bildung des Ornaments. Sie geht darin zunächst von der feinen Ornamentik der italienischen Frührenaissance aus, die als Grundlage vegetabilische Formen verwendet und dieselben mit allerlei Figürlichem, besonders mit Masken und antiken Fabelwesen, aber auch mit Emblemen aller Art vermischt. Dies zierliche Ornament der Frühzeit, welches durch rhythmischen Schwung und klaren Fluss der Linie, sowie durch anmuthige Vertheilung im Raume sich auszeichnet, wendet sie an Friesen und Pilastern, an Säulenschäften und Bogenzwickeln, kurz an allen irgend sich darbietenden Flächen an. Beispiele dieser Ornamentik in den Figg. 17, 18, 24, am Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) und den Portalen zu Biberach, Rothenburg und Ueberlingen (Figg. 37, 38, 39). Aber gegen die Mitte des Jahrhunderts wird diese graziöse Ornamentik immer mehr zurückgedrängt und zuletzt ganz beseitigt. Zunächst ist es das sogenannte Cartouchenwerk, welches aus dem italienischen Barocco schon früh nach Frankreich und Deutschland dringt: aufgerollte, abgeschnittene, mit ihren Enden scharf herausgebogene und frei vorspringende Bänder, die einer biegsamen Masse nachgebildet sind und wahrscheinlich zuerst bei den häufigen Augenblicksdecorationen aus der Anwendung von Gips und anderen weichen Materialien hervorgegangen sind. Dies Ornament verbindet sich aber in Deutschland mehr als anderswo mit einer Flächen-decora-tion, die ihre Motive aus der glänzend betriebenen Schlosser- und Schmiedekunst herleitet und aufs Genaueste den Stil von

Metallbeschlägen nachahmt. Sogar die Nieten und Nägel mit ihren facettirten Köpfen, welche bei Metallbeschlägen die einzelnen Theile verbinden, werden mit ängstlicher Treue in Stein oder Holz wiedergegeben. Aus diesen Elementen ist z. B. der



Fig. 42. Vom Friedrichsbau in Heidelberg. (Vfnor.)



Fig. 43. Geländer einer Terrasse in Stuttgart. (Nach Leibnitz.)

Figur 42 abgebildete Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg zusammengesetzt. Das figürliche Element macht sich dabei namentlich in Köpfen und Masken häufig geltend. Von derselben Art ist die Composition des Geländers einer Terrasse aus der Schulgasse in Stuttgart in Figur 43. Auch das Kapital (Fig. 36)



Fig. 44. Säule an einem Altar
zu Leberingen.

ebendaher gehört in diese Kategorie diese Ornamentik gelegentlich bei kleineren Prachtstücken verwendet wurde, zeigt von einem Altar der Kirche zu Leberingen (Fig. 44). Endlich gehören in diese Auffassung die Ornamente an der Fassade und der Säule des grossen Brunnens zu Rothenburg (Fig. 35).

Diese Ornamentik ist die Schwäche der deutschen Renaissance. Es spricht sich einerseits in ihr von Phantasie, Originalität, eine Kraft und kecke Derbheit aus. Sie zeigt auch, wie tief der Hang zu manieristischen Formspielen und Künstlichkeit im deutschen Geiste steckt, und wie düster im Laufe der geschichtlichen Entwicklung immer von Neuem durchdringt. Zug hatte in der gothischen Zeit Alles in Maasswerkspiele aufgelöst. Die Renaissance bringt jetzt in der Renaissance veränderten Formen und Verhältnissen Neues hervor. Damals war es die Herrschaft des Steinmetzen, der sich Alles aus dem Stein baute, jetzt ist es die Herrschaft des Schmiedes, der in der Schmiede- und Schlosserei die in den Steinstil hinüber wirkt. Es bleibt es ein mehr handwerkliches, mechanisches Princip, das darin zur Geltung kommt, ein Beweis, dass der holländische Adel bei uns durch eine Härte des Sinnes, oder sagen wir durch spießbürgerliche Pedanterie gemindert wird. Dies einmal zugegeben, man darf sich dergleichen nicht vergleichen — wird man immerhin an der Kraft und Frische der Concepte, der Sicherheit und flotten Wirkung der Werke sich erfreuen können.

Doch nicht ganz verdrängt der Renaissancestil das freiere Ornament. Bei der Stuckdecoration und den gemauerten



Fig. 45 Treppengewölbe in der Residenz zu München.

bleibt der Hochbau mit ausgesprochener Verticaltendenz das Princip der deutschen Renaissance. Auch auf grössere Schlo-



Fig. 65. Privathaus aus Colmar

anlagen wird dasselbe nach Kräften übertragen, so dass wenigstens die Ecken und die Mitte mit hohen Giebeln ausgestattet

werden. In der Gliederung dieser Façaden überwiegt anfangs noch das mittelalterliche Princip ruhiger Flächen, welche durch zahlreiche meist gothisch profilirte Fenster durchbrochen werden. Die Fenster, zu zweien oder auch selbdrift gruppirt, werden nur durch das Kaffgesimse verbunden. Beispiele bieten die kleine Façade aus Cannstadt, Fig. 94, das Haus zu Colmar, Fig. 46, das Rathhaus zu Rothenburg, Kap. X, das Haus zu Frankfurt a. M.,



Fig. 47. Von oben, Rathaus zu Nürnberg.

Wenda, und andere. Bald aber werden die antiken Ordnungen zur Gliederung der Façade verwendet, wenn auch meistens wegen der Niedrigkeit der Stockwerke in verkrüppelter Gestalt. In der Regel begnügt man sich mit Pilasterstellungen, wobei man in der Anwendung der einzelnen Systeme mit grosser Willkür verfährt.

Am wichtigsten ist für die Wirkung der Façade die Behandlung des Giebels. In freier Umbildung der abgetreppten

Form, welche das Mittelalter ihm gegeben hatte, wird er mit Voluten, Hornartigen Schwüben und andern phantastischen Formen umkleidet, wobei manchmal wieder die Nachahmung von Metallbeschlägen eine gewisse Rolle spielt. Die Giebelwand wird in der Regel durch Pilasterordnungen gegliedert und durch kräftige Gesimse in mehrere Geschosse zertheilt. Auf die vorspringenden Ecken werden, in früher Umbildung gothischer Fialen, Obelisken, aber auch wohl Karyatiden, gestellt. Ein ausgebildetes Beispiel von einem Privathaus in Nürnberg in Figur 47. In andern Fällen, wo die Anordnung der Fenster keine weitere Theilung gestattete, wird der Giebel wenigstens durch Pilaster eingerahmt, so an dem Katharinenspital in Heilbrunn (Fig. 96). Den oberen Abschluss bildet entweder Volutenwerk mit krönendem Obelisk, oder wie an dem Nürnberger Hause ein durchbrochener Giebelansatz. Die Mannigfaltigkeit in der Ausbildung dieser Giebel, die sichtlich das Lieblingstück der damaligen Architekten waren und aus dem bürgerlichen Wohnhause des Mittelalters mit in die Renaissance hinübergenommen wurden, ist überaus gross. Beispiele geben wir unter Andern in Privathäusern von Colmar (Fig. 46), Caenstadt (Fig. 94), dem Pellerhaus zu Nürnberg (Kap. X), dem Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75), dem Lusthaus zu Stuttgart (Fig. 90). Zu den stattlichsten Facaden dieser Art gehören das Haus zum Ritter in Heidelberg, das sogenannte Rattenfängerhaus und das Hochzeitshaus zu Hameln, das Leibnitzhaus zu Hannover, das Gewandhaus zu Braunschweig u. a. m. Ein Prachtbeispiel bietet sodann noch der Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 48), wo der Giebel in französischer Weise dem abgewalmten Dache vorgesetzt ist. Im Uebrigen begegnet uns diese Anordnung in Deutschland selten; wo sie auftritt, ist es meist eine Nachwirkung mittelalterlicher Sitte. Nirgends kommt sie aber hier zu dem ausschweifenden Gebrauch wie in Frankreich, wo oft die Architektur erst über dem Kranzgesimse beginnt, und die Bauten im Uebermass mit einem Walde phantastischer Dachkerker, Lucarnen, Kamine u. s. w. gespickt werden.

Wo in andern Fällen ein Gebäude nicht seinen Giebel, sondern die Langseite der Strasse zuwendet, da werden nur ausnahmsweise wie am Rathhaus und dem Fürstenhaus zu Leipzig solche kleinere Giebel aufgesetzt; die Regel ist vielmehr auch hier, das Dach unmaskirt zu zeigen, und es etwa durch buntglazirte Ziegel zu decoriren, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69). Die Kranzgesimse bleiben auch in solchen Fällen meistens einfach, und die deutsche Renaissance hat nirgends so

stvolle Gesimse vorzuzeigen wie die italienische an den
sten von Florenz, Siena und Rom, oder so üppige wie die
stische an den Schlössern zu Blois, Chambord und dem
haus zu Beaugency.



Fig. 46 Tochter'sches Landhaus. Nürnberg.

Den Hauptreiz erhalten diese Façaden durch die ebenfalls
nordische Eigenthümlichkeit des Erkers. Wenn es irgend
geht, legt man denselben in die Mitte der Façade, wo er in
Regel rechtwinklig, mit Fenstern nach vorn und zu beiden
Seiten, vorspringt. Doch kommt er in derselben Form auch in

unsymmetrischer Anlage vor, wie am Leibnitzhaus zu Hannover, oder er erhält an einem zweiten sein symmetrisches Gegenstück, wie am Hause zum Ritter in Heidelberg. Er ist ebenfalls ein Erbstück des Mittelalters und ruht bisweilen auf einem gothischen Rippengewölbe, wie an einem Privathause der Hainstrasse in Leipzig. Er ist dort im oberen Geschoss mit einer durchbrochenen Balustrade als offener Balcon abgeschlossen, der indess ein auf Säulen ruhendes Schutzdach hat. Aehnliche Anordnung, aber ohne das Schutzdach zeigt der schöne Erker zu Colmar (Fig. 46). Derselbe ist jedoch insofern dem neuen Stile nähergebracht, als er mit einer Anzahl übereinander vorkragender antiker Glieder auf einer ionischen Säule ruht. Aehnlich der prächtige Erker am Schloss zu Torgau, dessen Säule jedoch den geschweiften Schaft der Frührenaissance bewahrt (Fig. 29). Einen sehr stattlichen breit entwickelten Erker hat das Maximilians-Museum zu Augsburg, doch ist hier die Säule bei der Breite der Anlage fortgelassen und der ganze Erker ausgekragt worden (Fig. 101). Wo dagegen ein Gebäude eine frei heraustrittende Ecke bietet, da wird diese zur Anlage des Erkers anzuwenden. Bisweilen wird der Erker dann in rechtwinkliger Form, aber in Uebereckstellung vorgelegt, wie an dem Hause zu Colmar (Fig. 70). Oder man entwickelt den Erker kreisförmig, wie das Fürstenhaus zu Leipzig deren zwei in stattlicher Ausbildung zeigt. Am häufigsten kommt indess die polygone Form vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75) und an dem zu Rothenburg (Kap. X). Die Auskragung wird dann stets durch mehr oder minder reiche antike Gesimse gegliedert. Die Fenster mit ihren belehten Gewänden und ihren durchbrochenen oder plastisch decorirten Balustraden, bisweilen auch der Schmuck von Pilasterordnungen oder von figürlichem Beiwerk, wie an den schönen Erker des Tucherhauses zu Nürnberg (Fig. 48), das Alles giebt diesen Erkern als Glanzstücken der Façade eine erhöhte Bedeutung.

Ehe wir die Anordnung der Grundrisse näher ins Auge fassen, bleibt uns noch ein Blick zu werfen über verschiedene Richtungen der deutschen Renaissance, welche auf die Verwendung des Quaderbaues ganz oder theilweise verzichten. Dies ist zunächst der Bau in durchgeführtem Backstein. In der norddeutschen Niederung war derselbe bekanntlich weit verbreitet und hat bis zum Ausgange der gothischen Epoche eine grosse Anzahl bedeutender Werke hervorgebracht. Dort ist auch während der Renaissanceepoche sein Sitz. Aber er wird bei Weitem nicht mehr in der Ausdehnung gepflegt wie im Mittelalter. Als die italienische



J. G. 45. Fürstentum Hof zu Weimar

Die Abbildung desselben in Druck verleiht, wo
in einzelnen Fällen zu dem Luxus sich verstieg, sich
fernher kommen zu lassen, wie es wohl in den reichen
en, in Bremen, Lübeck und Danzig geschah. Nur in
den Gebiete des deutschen Nordens, in Mecklenburg
angrenzenden Gegenden blieb man der heimischen Bau-
und errichtete eine Anzahl prächtiger Gebäude, bei
den die Flächen zwar mit Putz verkleidete, aber die
Fenster mit ihren Einfassungen, die Gesimse und
die übrigen ornamentalen Theile in gebrannten Steinen.
Das Hauptwerk dieser Architektur ist der Fürstenhof
z. Unsere Abbildung (Fig. 19) giebt ein Beispiel von
der Wirkung dieses Stils. Sein Hauptverdienst besteht
in der Flächendecoration, und die Bekleidung der Pilaster,
Korinthischer Pfeiler und Bögen mit feinem Laubwerk ist von
Bedeutung. Auch die zahlreich in Friesen angewandten Portrait-
medaillen zeichnen sich durch Feinheit und Schärfe aus. Dagegen
ist es nicht zu verkennen, daß die ganze barocke Geschmack der Zeit in den
Korinthischen Pfeilern und Atlanten, welche als Hermen die Fenster und
Eingänge umfassen, nicht verleugnet, und die architektonische
Anordnung, besonders die Verbindung der Fenstergiebel mit
den Pfeilern, in Theil der Umrahmung leidet an auffallenden Här-
ten. Dieser Art war vor seiner Erneuerung das Schloss zu
Wismar. Andere Beispiele die Schlösser von Gadebusch
und Wismar.

In den grossen Handelsstädten Norddeutschlands wurde die
Barockarchitektur mit Eifer aufgenommen und für öffentliche wie
für private Zwecke reichlich verwendet. Wo man zu diesem Zweck

Niederlanden, welche damals durch ihren politischen Aufschwung und ihre Handelsblüthe für den ganzen Norden maassgebend waren und ihren Stil nicht blos nach Norddeutschland, sondern auch über England und Dänemark ausbreiteten. Barocke



Fig. 60 Danzig. Zeughaus. Hintere Fassade.

nüchterne Elemente mischen sich allerdings in dieser Auffassung. Die Rustica und der dorisch-toscanische Stil sind nach der Zeit überwiegend. Besonders entfaltet sich an den hohen Giebeln das Schweif- und Volutenwesen der Zeit, in Verbindung



Fig. 51. Wollenhans zu Eppingen. (Nach Weysser)

sit nachgeahmten Metallbeschlägen. Aber die solide Construction und ein Ausdruck von derber Gediegenheit und üppiger Kraft verleihen diesen Werken doch einen Reiz. Als Beispiel eben wir die hintere Fassade vom Zeughaus zu Danzig (Fig. 50).

Ungleich grössere Ausdehnung hat eine dritte Art architektonischer Behandlung, welche in hervorragender Weise einen deutschen Charakter trägt: die Verwendung der Holzconstruction, id zwar in Verbindung mit dem Stein, im Fachwerkbau. Die Gründe für Verwerthung des Holzes zu künstlerischen Arbeiten ruht tief im deutschen Volksgeist. In der Plastik zeugen dafür zahlreiche Schnitzwerke an Altären und anderen Stellen; in der Architektur beherrscht der Fachwerkbau fast alle Gebiete Deutschlands und hat sich niemals von dem vornehmen Steinbau aus verdrängen lassen. Wie sehr der Holzbau von Haus aus deutsch, der Steinbau römisch ist, bezeugt schon die Sprache, welche für Bauen ursprünglich nur „Zimmern“ kennt, während die Worte Mauer, Kalk, Mörtel, Ziegel, Pflaster sämtlich lateinischen Ursprungs sind. Die Gegenden, in welchen diese ursprüngliche Bauweise ihre reichste und glänzendste Blüthe erlebt hat, sind im nördlichen Deutschland die Gebiete des Harzes und der Abdachungen. In Städten wie Braunschweig, Hildesheim, Magdeburg u. a. sind noch jetzt zahlreiche Beispiele vorhanden.¹⁾ In der Herrschaft des gothischen Stils ist an diesen naiven Schöpfungen des Volksgeistes zwar nicht unbemerkt vorübergegangen; erst während der Renaissance-Epoche erfährt der Holzbau eine reichste Ausbildung. Bisweilen geht die Aneignung der Renaissanceformen sogar zu weit, so dass der Holzbau nicht selten zu einer unberechtigten Nachahmung des Steinbaues wird. Das merkwürdigste Beispiele vollständiger Uebersetzung des Steinstils mit seiner ganzen Ornamentik in den Holzbau bietet die Fassade eines Wohnhauses zu Frankfurt a/M., welche wir im X Kapitel bringen, und die bis zur völligen Verleugnung der Construction geht. Nur an den vorgekragten Geschossen erkennt man den Holzbau. Im strikten Gegensatze dazu steht die Mehrzahl der Holzbauten Norddeutschlands, des Rheingebiets und des deutschen Südwestens. Die Elemente der Fachwerkconstruction werden oft in einer geradezu naiven Weise zur Geltung gebracht, wie an dem Hause zu Eppingen²⁾ bei Heilbronn vom Jahre 1582, welches nur an den Eckconsolen und dem mittleren Hauptständer

Vgl. die schöne Publication von C. Bötticher, die Holzarchitektur des Mittelalters. Berlin. fol. — ²⁾ Die Zeichnung ist mir durch die Güte des Herrn Malers Weysser in Carlsruhe mitgetheilt.

Formen der Renaissance aufweist, in dem untergeordneten Riezelwerk aber durch einfaches Ausschneiden, nach Art des gothischen



Fig. 51. Aus Gross-Hedbach. (Weysser)

Stiles, eine decorative Wirkung hervorbringt (Fig. 51). Bei diesen Bauten pflegt das Erdgeschoss aus Quadern aufgeführt zu sein,



Fig. 42. Wohnhaus aus Halberstadt (Schwöder.)

und es bedarf dann, um den vorkragenden Oberbau zu stützen, kräftiger Steinconsolen, welche oft zu reicher Ausbildung Anlass geben. So an dem schon genannten Hause zu Frankfurt, besonders elegant aber am vorderen Eckhause der Königsgrasse in Stuttgart, gegen den Schlossplatz. Die Ecke ist zu einer zierlichen Muscheluische aufgelöst, die von einem ionischen Pilasterkapitäl bekrönt wird. Darüber erhebt sich eine elegante Console, von einer prachtvollen Maske decorirt (Fig. 93). Ein charakteristisches Beispiel einfach gediegenen und doch zierlichen Fachwerkbaues gewährt ein Haus in Schwäbisch Hall vom Jahre 1605, das wir in Fig. 81 vorführen. Hier zeigt auch der vorgebaute Dachgiebel eine Vorrichtung zum Anbringen der Rolle für das Hinaufwinden von Vorräthen. Ein anderes Beispiel aus Gross-Heubach bei Miltenberg vom Jahre 1611 ist durch den Erker interessant, welcher auf einer kräftigen Steinconsole aus dem Quaderbau des Erdgeschosses hervorkragt (Fig. 52). Im Gegensatz zu diesen Bauten geben wir in Fig. 53 ein Holzhaus aus Halberstadt, welches zwar die Haupttheile der Holzconstruction, die vortretenden Balkenköpfe und die Querbalken in kräftiger Schnitzarbeit künstlerisch ausbildet, im Uebrigen aber durch die Verputzung der Flächen und durch die imitirten Bogenstellungen unter den Fenstern sich dem Charakter des Steinbaues zu nähern sucht. Wie weit diese Nachahmung



Fig. 81. Aus Halberstadt. (Schröder.)

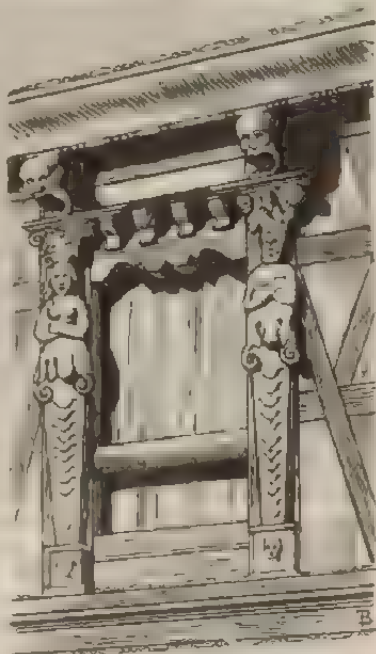


Fig. 84. Aus Dinkelsbühl. (Weysser.)

bisweilen geht, zeigt das Beispiel von einem Hause aus Dinkelbühl (Fig. 55), wo Hermen, Consolen und andere Elemente des monumentalen Quaderbaues aufgenommen sind. Von einem andern Hause zu Halberstadt geben wir in Fig. 54 die charaktervolle und schöne Ausbildung der Balkenköpfe und der Querhölzer.¹⁾ Ausführlicheres über diese Bauten später, in den betreffenden Kapiteln.²⁾

Endlich ist noch einer andern Gattung von Façaden zu gedenken, welche Deutschland von Italien aufnahm und in eigenthümlicher Weise ausbildete: der gemalten Façaden. Sie sind vorzugsweise da zur Anwendung gekommen, wo kein Material für Quaderbau vorlag, und keine Neigung vorhanden war, Terracotten statt dessen zu verwenden. So namentlich in Augsburg und Ulm, wo die Anschauung der gemalten Façaden oberitalienischer Städte den weit gereisten Kaufleuten und Künstlern geläufig war. Aber auch in Orten, denen ein gutes Steinmaterial nicht fehlte, wie in Basel, Schaffhausen und anderen Städten der Schweiz und des Oberrheins, griff die Farbenlust der Zeit zu diesem heiteren Mittel der Decoration. Zu den Ersten, welche diese Sitte künstlerisch ausgeprägt haben, gehört *Hans Holbein*. Wir wissen von ihm, dass er in Luzern und Basel Façaden gemalt hat, die allerdings untergegangen sind; aber von den Entwürfen seiner Hand, welche dieses Gebiet betreffen, haben wir auf S. 59 unter Fig. 2 eine Anschauung gegeben und fügen in Fig. 56 ein weiteres Beispiel hinzu. Dort tritt deutlich hervor, dass die Façadenmalerei in den meisten Fällen die Aufgabe hatte, die Unregelmässigkeiten des Aufbaues zu verdecken, indem sie das Gerüst einer idealen Architektur über die Fläche warf, und das selbe nicht blos mit ornamentalen Gebilden, sondern auch mit figürlichen Compositionen ausfüllte. Begebenheiten der h. Schrift und der profanen Historie, der Sage und des antiken Mythos, Gestalten des Alterthums und der Bibel, Allegorisches, ja selbst Genrescenen des wirklichen Lebens werden dabei bunt gemischt. Alles was in der erregbaren Phantasie der Zeit gährte, kommt dabei zu Tage, den ersten Rang jedoch behauptet das klassische Alterthum mit seinen Göttergestalten und mehr noch mit seinen geschichtlichen Helden. Der künstlerische Charakter dieser Darstellungen wurzelt in einer kräftigen Polychromie. Man liebt es, die Ornamente der Pilaster und Friese hell von einem farbigen

¹⁾ Die beiden Abb. aus Halberstadt verdanke ich der Güte des Herrn Architekten Schröder in Hannover. — ²⁾ Vgl. besonders das musterhafte Werk von E. Gladbach, der Schweizer Holzstil. Darmstadt 1868. fol.

de, sei es roth, blau oder auch grün abzuheben. Den figürlichen Compositionen wird stets ein architektonischer Rahmen gegeben, so dass jede ihre bestimmte Stelle in dem rhythmischen Gesamtbilde einnimmt, keine in naturalistischer Weise eine



Fig. 46 Fasadenzzeichnung von H. Holbein. Basel.

ung für sich beansprucht. Einzelne Figuren werden in den mit architektonischem Hintergrunde geordnet; für grössere schafft man in freien Bogenhallen einen idealen Raum, aus dem Eindruck entsteht, als blicke man in eine Landschaft

hinaus. Dazu kommen allerlei perspectivische Täuschungen: gemalte Galerien mit neugierigen Zuschauern, Balkone mit Musikanten und dergleichen. Alles dieses giebt solchen Façaden das Gepräge heiteren Lebens, und wenn auch die Ausführung der noch erhaltenen häufig nur von geringen Händen zeugt, so beherrscht doch das Ganze ein Stilgefühl, ein Verständniss für das monumental Angemessene, dass unsere Zeit selbst bei den geringeren dieser Façaden in die Lehre zu gehen hat.

Die Unbill der Zeiten und mehr noch die blöde Feindschaft der Menschen hat Weniges von diesen Werken auf uns kommen lassen. Eine der besten Façaden ist die des Rathhauses in Mühlhausen (Fig. 69) mit einer gemalten Säulengalerie im Hauptgeschoss und ebenfalls gemalten Nischen zwischen Pilasterstellungen im oberen Stockwerk, darin Gestalten von Tugenden. Die Fenster sind mit Festons geschmückt, die gleich den Rusticaquaden des Erdgeschosses ebenfalls von der Hand des Malers herrühren. Grade an diesem Beispiel wird recht klar, wie die Malerei über die grössten Unregelmässigkeiten hinwegtäuscht und einer architektonisch werthlosen Façade einen künstlerischen Stempel aufprägt. Interessant ist auch die Façade eines Hauses in Colmar (Fig. 70), deren Malereien nur theilweise erhalten sind. Eins der vollständigsten und reichsten Prachtstücke bietet dagegen das Haus zum Ritter in Schaffhausen, von *Johs. Stimmer* gemalt, vom Jahre 1570. Die kühn verkürzte Gestalt eines Curtius zu Ross bildet hier den künstlerischen Mittelpunkt, der das Ganze beherrscht. Auch das Haus zum Käfig ebendort hat eine gemalte Façade. Eine ganze Reihe solcher Façaden, freilich zum Theil in späterer Zeit erneuert, sieht man in Steig am Rhein, darunter besonders das Haus zum Weissen Adler (Fig. 66). Ganz Augsburg muss noch im Ausgang des 16. Jahrhunderts einen farbigen Eindruck gemacht haben, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen wissen. Wenig ist davon erhalten, am bedeutendsten wohl das Weberhaus an einer Ecke der Maximiliansstrasse, besonders im Obergeschoss durch eine gewaltige korinthische Säulenhalle ausgezeichnet. Sie erinnert an die grossartigen architektonischen Hintergründe auf den Gemälden der venetianischen Schule. In einem Hofe des Fuggerhauses ebenfalls ausgezeichnete Reste von Wandgemälden, namentlich herrliche graue Arabesken auf dunkelblauem oder schwarzgrauem Grunde, dann ein prächtiger Fries und eine Anzahl historischer Scenen, dies Alles leider arg zerstört.

In manchen Fällen begnügte man sich mit grau in grau ausgeführten Darstellungen, wie an der Residenz in München

Gepräge mittelalterlicher Burgen. Die Zufälligkeiten des Terrains und der historischen Entwicklung werden mit Vorliebe betont, Thürme und gesonderte Treppenanlagen behalten ihr Recht, Wall und Graben endlich und die übrigen Vertheidigungswerke des Mittelalters bleiben in Kraft, obwohl letztere bald zu einer blossen Form herabsinken und bei dem Umschwung, den die Feuerwaffen in die Kriegführung bringen, ihre Bedeutung immer mehr verlieren. Aber in Frankreich kommt neben der feudalen Tradition bald ein neues Kulturelement auf, der Adel wird zusehends Hofadel, findet seinen Mittelpunkt in der Umgebung der Könige, und so entfaltet sich allmählich ein feineres gesellschaftliches Leben, dessen Gewohnheiten sich alsbald im Schlossbau ausprägen. Wenn daher die Schlösser dort die Aeusserlichkeiten der mittelalterlichen Anlage noch eine Weile behalten, so vollzieht sich doch innerlich eine Umgestaltung des Grundplans, welche auf gewisse Uebereinstimmungen in den Lebensgewohnheiten deuten. Die Theilung des Ganzen in zwei selbständiger aber verbundene Gruppen, die sich um einen äusseren Wirtschaftshof (*basse-cour*) und einen inneren Herrenhof (*cour d'honneur*) zusammenschliessen, ist ein Grundzug dieser Schlossbauten. Mit der den Franzosen eigenthümlichen Vorliebe für feste Regeln werden diese Grundelemente der Anlage überall, wenn auch bisweilen nur im Kleinen, wiederholt. In der innern Einteilung der Haupträume macht der grosse, weite Rittersaal des Mittelalters den aus Italien eingeführten langen Galerien Platz, der mit allem Pomp italienischer Malerei und Stuckatur ausgestattet werden. Für die äussere Erscheinung dieser Schlösser sind anfangs noch auf den Ecken die runden Thürme des Mittelalters bezeichnend, bald jedoch verwandeln sich diese in viereckige Pavillons, die mit ihren hohen Walmdächern oder geschweiften kuppelartigen Bedachungen den Bau kraftvoll gliedern. Die Treppen werden noch überwiegend als Wendelstiegen in polygonen, meist durchbrochenen Treppenhäusern angelegt. Die langen Linien der Dächer erhalten durch zahlreiche aufgesetzte Giebel mit zierlichen, zuerst noch gothisirenden Formen eine Unterbrechung.

Der deutsche Schlossbau theilt gewisse Grundzüge mit dem französischen: die unregelmässige mittelalterliche Anlage, bisweilen auch die runden Eckthürme, die selbständigen Wendeltreppen mit ihren Stiegenhäusern. Aber da hier die Herrschaft eines dominirenden Hofes fehlte, so bildete sich nicht eine so gleichförmige Gewohnheit des höfischen Lebens aus; man blieb vielmehr noch lange in mittelalterlichen Sitten befangen, und

dies prägte sich dann naturgemäss in der Anlage der Gebäude aus. Zunächst kam es nicht zu einer Trennung der untergeordneten Räume, Gelasse und Wohnungen für Diener und dergleichen, von den für die Herrschaft bestimmten Theilen. Es fehlte also die Anordnung von zwei gesonderten Höfen; vielmehr gruppirt sich die einzelnen Flügel des Schlosses um einen meist unregelmässigen Hof. Dieser wurde bisweilen, doch nicht immer, manchmal erst nachträglich oder theilweise mit Arkaden umzogen. Das der vollständigsten Beispiele dieser Art bietet das alte Schloss in Stuttgart (Fig. 87) und die Plassenburg. Diese Arkaden dienten nicht blos zur Verbindung der innern Räume, sondern in ihren oberen Geschossen namentlich auch als gedeckte Schauplätze für die Herrschaften bei Gelegenheit der Ringelrennen und anderer Ergötlichkeiten, die man in den Schlosshöfen abzuhalten pflegte. Im Schlosshof zu Dresden ist eine besondere mehrestöckige Loggia zu diesem Zweck über dem Haupteingange angeordnet. Im Innern des Schlosses bildet noch ganz in mittelalterlicher Weise der grosse Rittersaal, bisweilen wie in Stuttgart und der Trausnitz unter dem Namen „Türnitz“ vorkommend, den Kernpunkt der Anlage. Die deutsche Vorliebe fürs Bankettiren liess diese grossen Säle, die gewöhnlich einen ganzen Flügel einnehmen, als wichtigsten Theil der Anlage erscheinen. In der Nähe des Saales wird die Kapelle angeordnet, die in der Regel nach Anlage, Construction und Formbildung noch gothisch erscheint. Die Treppen sind noch durchgängig Wendelstiegen und bilden in Construction und Ausstattung den Stolz der alten Werkmeister. Man legt sie in den Ecken des Schlosshofes in vorspringenden runden oder polygonen Thürmen an, welche oft, wie die vier im Schlosshof zu Dresden, mit decorirten Pilastern, reichen Friesen und andern Ornamenten prächtig geschmückt werden. Solche Prachtstücke wie die berühmten Treppen in Chambord und Blois vermag Deutschland nicht aufzuweisen; alles ist hier mässiger in Verhältnissen und Ausstattung; doch fehlt es nicht an schmuckreichen Treppen, wie die beiden im Schloss zu Mergentheim (Kap. X) und die im Schloss zu Göppingen, deren ganze Unterseite mit Sculpturen bedeckt ist.

Gegen Ausgang der Epoche streift der Schlossbau manche seiner mittelalterlichen Eigenheiten ab, ohne sich indes dem französischen mehr zu nähern. Namentlich die runden Erktürme werden beseitigt, die Pavillons mit den hohen Dächern aber nicht aufgenommen, dagegen liebt man es, an den Ecken oder in der Mitte jene hohen Giebel anzubringen, welche der Stolz

der deutschen Architektur sind. Das charaktvollste Beispiel dieses späteren deutschen Schlossbaues ist wohl das Schloss zu Aschaffenburg (Fig. 110).

Neben dem Schlossbau steht in zweiter Linie das bürgerliche Wohnhaus. Dasselbe bleibt in noch höherem Grade der mittelalterlichen Tradition im Aufbau und Grundriss treu. Die Fassade ist wie in der gothischen Zeit schmal und hoch aufstrebend, zuerst noch einfach, blos durch die gruppirten Fenster belebt, bald aber mit reicher Anwendung antiker Pilaster und Säulenstellungen decorirt. Ueber die Behandlung der Fenster, Portale und der hohen Giebel haben wir das Nähere schon erwähnt. Der Grundriss des Hauses ist schmal und in die Tiefe gestreckt, ganz nach Art des Mittelalters. Ein Hof verbindet in der Regel das Vorderhaus mit den Hintergebäuden, welche meist nur auf einer Seite, seltener auf beiden mit einander zusammenhängen. Hölzerne Galerien vermitteln die Verbindung und geben jene malerischen Durchblicke, an welchen noch jetzt die deutschen Städte reich sind. Bisweilen treten steinerne Arkaden an die Stelle des Holzbaues, zuerst noch in spätgothischem Stil, wie z. B. am Bayrischen Hof und dem Krafft'schen Hause zu Nürnberg, wo besonders die Brüstungen der Galerien spätgothisches Maasswerk zeigen. Erst gegen Ende der Epoche kommt es bisweilen zu solchen prächtigen Renaissancehallen, wie das Pellerhaus zu Nürnberg sie zeigt (Kap. X). Ein freierer Hallenbau in dem Thon-Dittmer'schen Hause zu Regensburg. Der Steinbau findet dann bisweilen Nachahmung in Holz, so dass die Säulen und Balustraden, die Friese und Gesimse die kraftvollen Formen der Steinarchitektur imitiren. So namentlich mehrere Beispiele in Nürnberg: am Egidienplatz neben dem Pellerhaus in der Tetzelsasse, in der Adlergasse Nr. 9, in der Tuchergasse 21 und andere.¹⁾ Die durchbrochenen Balustraden haben hier immer noch gothisches Maasswerk. Ein interessanter He findet sich auch in Würzburg, Wohlfahrtsgasse 205. Die Treppen sind stets als steinerne Wendelstiegen in den Ecken der Höfe angebracht und mit Galerien in Verbindung gesetzt. Ein He mit ausgebildeten Holzgalerien findet sich auch in Ulm in einem grossen Hause der Hirschstrasse. In den meisten Fällen bleibt diese deutsche Hofanlagen eng und schmal. An die freie statliche Entwicklung italienischer Palasthöfe ist nicht zu denken. Wo dieselbe nachgebildet werden soll, wie in dem Pellerhaus zu Nürnberg, wirkt doch die Enge des Grundplans immer hinderlich.

¹⁾ Ein schönes Beispiel in Ortwein, D. Renaiss. Nürnberg. Heft 2.



Fig. 57. Altstädtisches Rathhaus zu Danzig.

lich. Was indess an architektonischem Charakter verloren geht, ersetzt sich durch den hohen malerischen Reiz.

Von den städtischen Gebäuden stehen sodann die Rathhäuser in erster Linie. Im Gegensatz zu den italienischen, welche den offenen Hallenbau lieben, werden die Fagaden geschlossen behandelt und nur etwa durch grosse Freitreppen, wie in Heilbronn, ausgezeichnet.¹⁾ In solchen Fällen wird das Erdgeschoss gewöhnlich mit Bogenhallen auf Pfeilern angelegt und als Waarenlager und zu ähnlichen Zwecken verwendet. So finden wir es z. B. in Nürnberg, Lohr, Rothenburg, Schweinfurt und andern Orten. Um aber dem zuströmenden Volk einen Versammlungsraum zu bieten, wird ein grosser Vorplatz geschaffen, der im Hauptgeschoss sich vor dem Rath- und Gerichtssaal hinzieht; gelegentlich, wie in Rothenburg, mit einem freien Altan in Verbindung gesetzt. Bei der einfachen Verwaltung jener Zeit, die noch nicht soviel Papier brauchte, sind für Bureau- und Schreiberzwecke nur wenige Räume erforderlich. Deshalb wirkt das Innere durch die paar grossen Räume, hauptsächlich den Vorplatz und den Hauptsaal, höchst bedeutend. Die Treppe liegt in der Regel als Wendeltreppe in einem vorspringenden Thurm. So in Rothenburg, wo der Treppenthurm die Mitte der Fagade einnimmt (Kap. X), in Lohr, in Schweinfurt, wo zwei Wendeltreppen symmetrisch angeordnet sind (Kap. X). Eine grad aufsteigende verdeckte Freitreppe baute man 1618 an das Rathhaus zu Nördlingen, auch sie im Geländer noch mit gothischem Maasswerk. Erst beim Durchbruch einer strengeren klassischen Architektur werden die Treppen ins Innere gezogen und mit graden Läufen und Podesten angelegt. So in Nürnberg und in Augsburg (Fig. 102), wo überhaupt die mittelalterlichen Ueberlieferungen völlig zurüktreten. Dagegen behalten die älteren Rathhäuser von der mittelalterlichen Anlage auch den stattlichen Thurm bei, wie in Rothenburg. Derselbe erhält dann meist eine kuppelartige Bedachung, oft durch Laternen und zweite, ja dritte Kuppelhaube noch überragt. Diese Kuppeltürme, welche den schlanken mittelalterlichen Helmen schnurstracks entgegengesetzt sind, gewinnen oft durch originell gewungenen Umriss eine malerisch pikante Wirkung, die man nicht geringschätzen darf. Besonders im Norden Deutschlands sind diese Thürme beliebt, und zu den zierlichsten Beispielen gehören die Thürme der beiden Rathhäuser zu Danzig (Fig. 57).

¹⁾ Abbild. in C. Dollinger's Reiseskizzen. Heft 2.

Die künstlerische Ausbildung des Innern bewegt sich bei allen Profanhäusern der Renaissance in ziemlich übereinstimmender Richtung. Was zunächst die Deckenbildung betrifft so ist die Anwendung von Gewölben besonders im Erdgeschoß, den Treppenträumen und den Corridoren überwiegend. Sie werden fast ausschliesslich noch in mittelalterlicher Weise mit gothischen Rippen durchgeführt. Stern- und Netzgewölbe verbinden sich oft mit antiken Säulen; so im Rathhaus zu Danzig. Diese Architektur bewegt sich sogar noch in kräftiger Polychromie mit Gold und reichem Farbenschmuck. Das römische Kreuzgewölbe hält

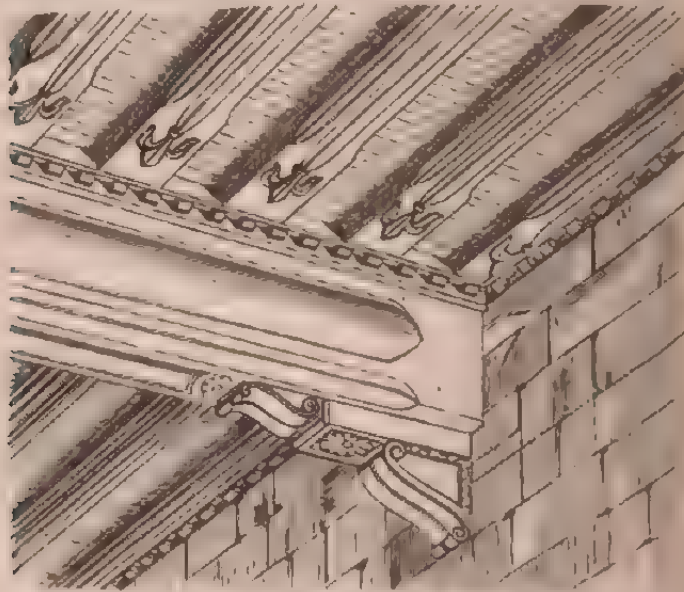


Fig. 58. Rothenburg, Decke des Rathhauseales. (Bäumler)

erst im Ausgang der Epoche mit den strengeren antiken Ordnungen seinen Einzug; so am Rathhaus zu Nürnberg. Die meisten Räume jedoch, und darunter die hauptsächlichsten, erhalten im fürstlichen Schloss wie im bürgerlichen Privatbau und dem städtischen Rathhaus flache Decken. Zunächst sind dies noch die einfachen mittelalterlichen Balkendecken, in deren Schnitzwerk gothische Elemente noch lange vorwiegen. So an der Decke aus dem Rathhaus von Rothenburg (Fig. 58). Auch die hölzernen Stützen, auf welchen die Hauptbalken ruhen, werden sammt den Kopfländern in verwandter Weise behandelt. Eins der prächtigsten Beispiele im Vorsaale des Rathhauses zu

Schweinfurt. Bald dringt indess auch hier die antike Formbildung ein, und man giebt den Sälen und Zimmern geschnitzte Kassettendecken, oft mit farbigen Intarsien geschmückt. Damit verbindet sich eine nicht minder reiche Täfelung der Wände. Ausführlicher haben wir über diese Decoration im dritten Kapitel Seite 92 ff. gesprochen, so dass es genügt, auf die dort gegebenen Beispiele zu verweisen.

Bei dieser Art der Decken bleibt man indess nicht stehen. Nach dem Vorgange Italiens kommt die Ausschmückung der Decken bald in die Hände der Maler und Stuckatoren, und zwar so, dass zuweilen ausschliesslich die eine oder die andere, bisweilen auch beide Arten der Decoration verbunden zur Anwendung gelangen. So sieht man in der Residenz zu München Oelgemälde in die reich geschnitzten und vergoldeten Rahmen der Felderdecke eingesetzt. Den Uebergang zu den Wänden mit ihrer Teppichbekleidung bildet dann eine grosse Hohlkehle mit Stuckreliefs, die zum Theil vergoldet sind. Anders ist die Behandlung auf der Trausnitz, wo in die flachgeschnitzten Felder der Decke ebenfalls Gemälde eingesetzt sind, die ganze Decoration der Wände aber gleichfalls aus Gemälden auf Leinwand besteht. Die Pilaster, Frieze und Fensterwände haben durch weitere Ornamente auf weissem oder leuchtend rothem Grunde eine Decoration im Sinne antiker Wandmalereien erhalten (Kap. XI). In anderen Fällen wird hauptsächlich eine plastische Behandlung durch Stuckornamente beliebt; in der Regel sind dieselben weiss gehalten, so dass an die Stelle der Polychromie die Einfarbigkeit zu treten beginnt. Bisweilen begnügt man sich, diese Stuckaturen in geometrischen Linien nach Art geschnitzten Kassettenwerks auszuführen. Mehrere Beispiele aus dem Rathhaus zu Lohr in Kap. X. Ueberwiegend geht aber die Neigung auf reicheren Schmuck, derbere Formen und figürliche Compositionen. Wie diese bisweilen in trefflicher Weise mit farbigen Fresken in Verbindung treten, sieht man in der Residenz zu München. Ein Beispiel daraus in Figur 45. Aber bisweilen ist die plastische Behandlung eine ausschliessende, sei es, dass man sie durch Bemalung unterstützt oder farblos lässt. Mehrere überaus reiche Beispiele sieht man in Privathäusern zu Rothenburg, nicht ohne starke Ueberladung mit den Formen des beginnenden Barocco.

Dies sind die wesentlichsten Gebäudegattungen, in denen sich die Kunst der Renaissance in Deutschland ausgesprochen hat. In einzelnen Fällen kommen freilich auch andere Monumente zur Ausführung, die indess in der Behandlungsweise die bereits geschilderten Züge in ziemlicher Uebereinstimmung an

der Stirn tragen. Besonders beeifert sich der wissenschaftliche Trieb der Zeit in Gründung von höheren Lehranstalten. In den stattlichsten Gebäuden dieser Art gehört das vom Bischof Julius für die Jesuiten in Würzburg erbaute Collegium, jetzt Universität. Die Gebäude, an welchen man die Jahrzahl 1581 liest, umgeben drei Seiten eines grossen Hofes, dessen vier Seite die Kirche einschliesst. Nüchterner, wenn auch ausgedehnter ist die Anlage des Jesuitencollegiums in München, jetzt Academie der Künste. Einen grossen Hofraum umschliesst auch die Gebäude des katholischen Convicts in Tübingen vom Jahre 1595; sodann sind mehrere Gymnasien zu erwähnen, geschlossener Anlage ohne Hofraum erbaut. So das städtische Gymnasium zu Rothenburg vom Jahre 1590, das Gymnasium Schweinfurt vom Jahre 1582, das zu Coburg aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts. Weiter sind verschiedene Spitälgebäude zu nennen, am grossartigsten das vom Bischof Julius 1576 in Würzburg erbaute, mit imposanten Arkaden an der Vorderseite, prächtiger Gartenanlage hinter dem Hauptbau. Sodann das Schloss in Rothenburg vom Jahre 1576, eine malerische Bauschönheit zum Theil mit gothischen Formen. Weiter bringt die Renaissance des Staatswesens, das jetzt erst den Beginn der Beamten- und Schreiberherrschaft erkennen lässt, mehrfach Gebäude von Verwaltungszwecke hervor. So die alte Kanzlei in Stuttgart, das Regierungsgebäude in Coburg u. s. w. Das erste Städtische Haus baute Württemberg in dem sogenannten Landschaftshaus in Stuttgart vom Jahre 1580. Von den meist sehr stattlichen, den öffentlichen Handelsverkehr errichteten städtischen Bauten nennen wir die Fleischhallen zu Heilbronn, Augsburg und Nürnberg, das kolossale Kornhaus zu Ulm vom Jahre 1581. Das Kriegswesen der Zeit fand seinen Ausdruck in den Zeughäusern, wie sie Coburg, Danzig, Augsburg u. A. aufwiesen. Die Höfe liessen sich's daneben angelegen sein, für ihre Hofbedürfnisse besondere Gebäude aufzuführen. Ein Unicum dieser Art war das erst in unserm Jahrhundert zerstörte neue Lusthaus in Stuttgart (vgl. die Figuren 88—91). Auch das Belvedere bei Prag gehört hierher.

Den künstlerischen Trieb der Zeit vergegenwärtigt vielleicht nichts so deutlich wie die Ausführung der zahlreichen Brunnen auf öffentlichen Plätzen. Zwei Grundformen sind hier zu unterscheiden: der Ziehbrunnen und der Röhrbrunnen. Der erster verlangt ein in der Regel steinernes, doch auch wohl eiserne Gerüst zum Aufhängen der Rolle, daran die Eimer auf- und niederlaufen. Vielleicht der schönste und prächtigste dieser Art

eine Heiligenfigur, ein Ritter mit dem Wappenschilder der Stadt, sei es eine mythologische oder allegorische Gestalt. Fast alle alten Städte haben noch als schönsten Schmuck ihrer Strassen und Plätze solche Brunnen bewahrt. Der eleganteste ist wohl der zu Basel (Fig. 63) mit der originellen Figur des Dudelsackpfeifers und dem Frieze der tanzenden Bauern. Zierlich ist auch der in Figur 34 abgebildete von Schwäb.-Gmünd, mit hübschem Eisenwerk an den Ausgussröhren, sowie der stattliche zu Rothenburg (Fig. 35). Mehrere Brunnen in Ulm sind mit reichen Bronzemasken für den Wasserausguss versehen. Originell ist der Brunnen zu Rottweil (Fig. 61), der die Form einer gothischen Pyramide mit naiver Freiheit in Renaissanceformen übersetzt. Klingt hier die mittelalterliche Tradition noch nach, so kommt dagegen



Fig. 60. Ziehbrunnen aus Mark-Gröningen. (Weysser)

anderwärts der Einfluss Italiens in überwiegender Aufnahme bildnerischen Schmuckes zur Geltung: der Brunnen wird aus einem architektonischen fast ausschliesslich ein plastisches Werk. So an dem Brunnen bei der Lorenzkirche in Nürnberg, 1569 von *Benedict Wurzelbauer* gegossen; an den drei Prachtbrunnen der Maximiliansstrasse zu Augsburg, dem herrlichen Brunnen im Hofe der Residenz zu München und vielen andern.

Von den städtischen Bauten zu Schutz und Trutz ist noch manches erhalten, obwohl unsere nivellirende Zeit immer mehr damit aufräumt. Wir nennen die Mauern und Thore von Rothenburg, besonders das Spitalthor

von 1586; die jetzt zum Untergang bestimmten unvergleichlich grossartigen Mauern von Nürnberg, namentlich die kolossalen Rundthürme an den Hauptthoren; die gewaltigen Festungswerke von Würzburg; die allerdings erst um 1660 erbauten Thore von Freudenstadt, bis auf eines, das eben auch im Abbruch begriffen, neuerdings zerstört; das Mühlthor zu Schweinfurt vom Jahre 1564, endlich die gewaltigen Thore von Danzig, besonders das hohe Thor von 1588.

Mit den Schlössern und fürstlichen Lusthäusern, aber auch mit den reicheren Bürgerhäusern, stehen fast immer Gartenanlagen



L. Ad. Stuttgart.

Fig. 61. Brunnens in Rottweil. (Weysser.)

in Verbindung, auf welche man nach dem Vorgange Italiens und Frankreichs grosses Gewicht zu legen begann. Freilich sind die deutschen Schlossgärten dieser Zeit fast nirgends mehr erhalten, so dass wir gezwungen sind, nach alten Abbildungen und Ueberlieferungen uns eine Vorstellung zu schaffen. Den vollständigsten Begriff eines Gartens der Renaissance giebt uns die bei Merian aus der Vogelschau genommene Darstellung des Schlossgartens in Heidelberg.¹⁾ Wie fern die Zeit einer freien landschaftlich-malerischen Gartenbehandlung stand, erkennt man kaum irgendwo deutlicher als hier, wo durch ungeheure Substructionen einerseits und Abtragungen andererseits dem abschüssigen Terrain des Bergwaldes ein weitgedehnter ebener Platz abgewonnen wurde. Doch stuft sich derselbe in vier Terrassen ab, welche durch Treppen in Verbindung stehen. Das Ganze macht mit seinen regelmässig abgetheilten Blumenbeten, eingefasst von kleinen rundgestutzten Bäumchen, durchzogen von Taxushecken und überwölbten Laubgängen, zwischen Springbrunnen, Statuen und Gartenhäuschen, mit seinen Grotten, Labyrinth und andern zierlichen Spielereien den Eindruck einer streng mit Lineal und Zirkel behandelten Anlage. Der Garten war hier offenbar architektonischer als das Gebäude, denn er hatte mit der malerischen Unregelmässigkeit des gewaltigen, damals noch unversehrten Schlosses keinen inneren Zusammenhang. Aber es ist offenbar das Ideal eines damaligen Lustgartens, wie man dasselbe aus den italienischen Gartenanlagen überkommen hatte.

Ähnliche, wenngleich kleinere Lustgärten vorzeichnet Merian bei den Schlössern zu Stuttgart, Weimar, Köthen, zu Schlackenwerth in Böhmen, in Kassel u. a. O. Ein prächtiger Garten mit Terrasse, grossen Baumalleen, Statuen, zerstörten Wasserkünsten und Arkaden ist noch jetzt beim Schloss von Weikersheim. Auch in den Städten fingen die reichen Bürger an, sich Lustgärten anzulegen. Den Kiehmännischen und Windhagerischen Garten zu Wien stellt Merian dar. Manches ist uns sodann von den Patriziergärten in Augsbürg berichtet. Leberaus schenswerth waren die Gärten der Fugger,²⁾ mit Laubgängen, Statuen, Gartenhäusern und Zierpflanzen aller Art. Nicht blos der naive Schweinichen, sondern sogar ein weitgereister

¹⁾ Salomon de Caus, der ihn angelegt, hat ihn in einem besonderen Kupferwerke Hortus Palatinus 1620 beschrieben. Danach die Abbildungen in Joh. Metzger, Beschr. des Heidelb. Schlosses. Heidelberg 1829. — ²⁾ Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch, p. 54. —

weltkundiger Mann wie Michel de Montaigne¹⁾ war davon entzückt. Einen prächtigen Garten besass auch der Konsul Gerbrod,²⁾ mit Fischteichen, gewundenen Spazierwegen, Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen nebst ausgemalten Gartenhäuschen. Auch Jacob Adler und Veit Wittich unterhielten schmuckreiche Gärten.³⁾ Vom Lustgarten zu Stuttgart weiss ein Zeitgenosse⁴⁾ zu rühmen, dass selbst die Königin von England keinen ähnlichen habe. Die Gärten der Residenz zu München, sowie der Schlösser zu Nymphenburg, Fürstenried und Schleissheim, allerdings grossentheils schon späteren Ursprungs, hat Matthäus Diesel in seiner „Erlustierender Augen-Weyde“ herausgegeben.⁵⁾ Auch Joseph Furtenbach bringt in seiner „Architectura recreationis“ nicht bloss Darstellungen von bürgerlichen Wohnhäusern und Palästen, sondern auch Anlagen von Lustgärten neben Theaterscenen u. dgl.⁶⁾ Alle diese steifen Anlagen erhalten erst ihre volle Bedeutung, wenn wir sie im Geiste mit den immer gravitätischer werdenden Menschen der damaligen Zeit in dem schweren Pomp ihrer Erscheinung, ihrer Tracht und ihres Gebahrens bevölkern. —

Bis jetzt haben wir ausschliesslich uns mit Profanbauten beschäftigt und den Kirchenbau unbeachtet gelassen. In der That wiegt derselbe in der deutschen Renaissance nicht schwer, und zwar nicht bloss an künstlerischem Werthe der einzelnen Leistungen, sondern auch überhaupt an Zahl der ausgeführten Werke. Nur in Italien hat die Renaissance alle baulichen Unternehmungen mit neuem Geiste durchdrungen, und wenn ihr Kirchenbau nicht ganz auf der Höhe der Profanarchitektur steht, so kommt er ihr doch an Fülle, Mannigfaltigkeit und Schönheit der Werke sehr nahe. In Deutschland dagegen herrscht ein ähnliches Verhältniss der Renaissance zum Kirchenbau wie in Frankreich. Wie dort bleibt man auch hier bis tief ins 16. Jahrhundert der Gothik im Kirchenbau treu. Die religiösen Wirren der Zeit liessen es sodann bei uns noch weniger als in Frankreich zu neuen kirchlichen Bauten kommen. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dringen allmählich die Formen des neuen Stiles in den Kirchenbau ein. Doch kommen die mittel-

¹⁾ M. de Montaigne, *Journal de voyage* I. p. 98. — ²⁾ Des Grafen von Waldeck Tagebuch. p. 49. — ³⁾ Ebenda p. 103. 172. 181. — ⁴⁾ Joh. Jac. Breuning von Buchenbach, *Reisen*, p. 35. — ⁵⁾ *Erlustierender Augen-Weyde*. Zweyte Fortsetz., vorstellend die Weltberühmte churfürstliche Residenz in München, gezeich. v. Matthäus Diesel, Ch. F. Garten-Ingenieur, bey Jerem. Wolff in Augspurg. — ⁶⁾ Josephus Furtenbach, *architectura recreationis*. Augsb. 1640.

lichen Formen und Constructionen noch stärker dabei zur Anwendung als selbst im Profanbau. Das Entscheidende ist, dass das gothische Rippengewölbe nicht bloss in der einfacheren Gestalt des Kreuzgewölbes, sondern vorzugsweise in den complicirteren Netz- und Sternverbindungen festgehalten wird. Sogar die Polychromie des Mittelalters bleibt mit ihren kräftigen Farben und ihrem reichen Goldschmuck dabei in Kraft. So zeigt noch die Kirche zu Freudenstadt vom Anfang des 17. Jahrhunderts ein prachtvolles Netzgewölbe mit zahlreichen elegant decorirten Schlusssteinen. Die Marienkirche in Wolfenbüttel, aus derselben Zeit, hat Kreuzgewölbe, deren Rippen mit antikisirenden Säulen besetzt sind. Die Kapelle in Liebenstein zeigt insofern an ihren Kreuzgewölben wiederum gothische Profile. In der Universitätskirche zu Würzburg haben dagegen die Kreuzgewölbe die Formen des Mittelalters abgestreift. Im Zusammenhang damit werden namentlich die Fenster immer noch übergehend spitzbogig und mit gothischem Maasswerk behandelt; in Liebenstein und Freudenstadt, während in Wolfenbüttel eine phantastische Umbildung in üppiges Laubwerk der Renaissance vollzogen ist, in Würzburg aber eine völlige Vermischung von Gothik und Antike versucht wird, so dass die Fenster von Rundbogen mit architravirtem Rahmen eingefasst, die mit gothischem Pfosten- und Maasswerk getheilt sind, über denselben sodann auf barocken Voluten sich ein flacher Bogenbel ausbreitet.

Auch in der Grundrissbildung folgt man zumeist noch der gothischen Ueberlieferung und schliesst das Langhaus mit polygonthem Chor. So in Wolfenbüttel, in Liebenstein und zum Theil auch in Freudenstadt. In Würzburg dagegen, wo die Renaissance kräftiger zur Geltung kommt, zeigt der Chor eine abgerundete Apsis. Von den Schlosskapellen ist hier namentlich die im alten Schloss zu Stuttgart als ein im Wesentlichen noch gothischer Bau hervorzuheben. Im Friedrichsbau zu Heidelberg dagegen ist eine stärkere Einwirkung der Renaissance auch an der Kapelle zu erkennen. Die Kapelle im Schloss zu Heiligenberg hat hölzerne Kreuzgewölbe mit hängenden Schlusssteinen, die Rippen und die Kappen prächtig polychromirt. Auch im Schloss zu Weikersheim sind hölzerne Rippengewölbe mit gemalten Schlusssteinen, hier aber auf dorischen Säulen. In allen diesen Bauten kommt die Renaissance mit ihren antiken Formbildungen hauptsächlich den freien Stützen, den Emporen und den Portalen zu Gute. An der Kirche zu Freudenstadt sind nicht weniger als fünf Prachtportale, deren Oeffnung zwar spitz-

bogig, zum Theil sogar mit durchschneidenden gothischen Fassungsläfen ist, deren Umräumung aber aus Renaissancestil mit entsprechendem Gebälk, Pilastern und reliefgeschmückten Attiken besteht. Ein vollkommenes System von Bogenhallen, allen Elementen der drei antiken Ordnungen umkleidet, um das Innere der Universitätskirche in Würzburg. Wie sich der Kapelle zu Liebenstein Gothik und Renaissance mischt zeigt die Abbildung der Façade in Fig. 97.

Der Thurmhub dieser Zeit trägt dieselben Spuren von Mischung wie alles Uebrige. Das früheste Beispiel vom Auftreten der Renaissance zeigt der Thurm der Kilianskirche in Heilbronn überhaupt eins der ersten Bauwerke der Renaissance in Deutschland (Fig. 96 in Kapitel IX). Der achteckige Aufbau, der in mehreren Stockwerken pyramidal verjüngt, enthält in der Composition und den Detailformen einen interessanten Beweis der künstlerischen Gährung, die mit den noch unverstandenen Einzelheiten des neuen Stils gothische, ja selbst romanische Elemente zu mischen sucht. Ähnliches, aber feiner und geistreich am Sebaldusgrabe Peter Vischer's. In Freudenstadt sind beiden Thürme der Kirche noch mittelalterlich angelegt, selbst der Uebergang aus dem Viereck ins Achteck bietet ein neues Element. Auch die Galerie, welche diesen Theil abschließt besteht aus gothischen Maasswerken. Dagegen gehört der obere Aufsatz mit seinem Kuppeldach und der darüber aufsteigenden Laterne zu den charakteristischen Formen, welche der neue Stil in Nachahmung der italienischen Kuppelbauten bei den meisten Thürmen der Zeit, kirchlichen wie profanen, einführt. Eine Annahme ist es fortan, wenn statt dessen eine schlanke Spitze auftritt, wie sie mit elastischer Einziehung sich an der Kirche zu Cannstadt findet (Fig. 62). Eine der besten Schöpfungen des Thurmhubes hat die deutsche Renaissance an der Universitätskirche zu Würzburg aufzuweisen (Kap. X). Nur die Rose am Portal und das hohe Rundbogenfenster zeigen gothisches Maasswerk; alles Andere hat den energisch und klar entwickelten Renaissancestil, der sich hier in schönen Verhältnissen darstellt. Damit steht das gesamte Aeusserere der Kirche in Uebereinstimmung, denn an den Langseiten sind die Strebepfeiler zu mächtigen dorischen Pilastern umgebildet, während die übrigen Kirchen den mittelalterlichen Strebepfeiler unverändert zeigen. In Würzburg hat offenbar ein genialer Architekt beide Stile in hoher Freiheit für seine Zwecke verwerthet. Der vollständige Bruch mit dem Mittelalter vollzieht sich dann an der Michaelskirche in München, welche seit 1583 für die Jesuiten

Hier ist nirgends mehr
 von gothischer Tradi-
 tion. Innere (Fig. 138 in
 XI) ein kolossaler ein-
 geräumiger Raum mit Kapellen-
 artüber Emporen an den
 Wänden, der Chor etwas eingezo-
 gen, im Halbkreis geschlossen;
 der Chor von einem einzigen
 Tonengewölbe be-
 deckt, mit feinen Stuckaturen in
 der Weise; die Fassade
 renaissancelicher Hochbau, etwas
 aber doch wirksam ge-
 baldet. Einen ähnlich gewal-
 digen, ebenfalls mit kolos-
 salen Tonengewölbe, errichtet
 der Protestantismus in der
 aufgeführten Dreifaltig-
 keit zu Regensburg. In
 der Zeit des 17. Jahr-
 hundert bewegt sich der Kir-
 chenganz in den Spuren der
 Renaissance. Schon die Schlosskapelle
 der Residenz zu München
 mit reichen Stuckaturen ge-
 hört dahin.

Die innere Ausstattung
 des Chores setzte alle künst-
 lichen Kräfte in Bewegung.
 Kunstreichen Eisengittern
 versehen wurde, haben wir schon
 im Kapitel S. 106 ff. er-
 wähnt die prächtigen Grab-
 steine der Zeit sind oben S. 82 ff.
 erwähnt worden. Nicht geringen
 Aufbruch hatte sodann die Holz-
 kunst zunächst bei der Her-
 stellung von Chorstühlen, wie wir
 schon gezeigt (S. 91 ff.)
 der schönsten Beispiele
 der Art aus der Spitalkirche
 München fügen wir im IX. Kapitel



Fig. 63. Thurm der Kirche in Regensburg.

unter Fig. 99 bei. Nicht minder reich wurden besonders die Altäre ausgestattet. Sie blieben immer noch grösstentheils in den Händen der Holzschnitzer, aber ihr Hauptstück wurde doch nach dem Vorgange Italiens jetzt in der Regel dem Maler übertragen. Dieser hatte das grosse Altarbild zu fertigen, welches den Mittelpunkt des ganzen Aufbaues ausmachte. Dies wurde dann mit reichem geschnitztem Rahmen umgeben, und die Ganze als selbständiges Gebäude mit den üblichen Formen eines ins Barocke entarteten klassischen Architektur umkleidet. Ueber einer Predella erhebt sich mindestens in zwei Stockwerken die Ganze in prunkvollster Weise, mit abgebrochenen Giebeln, Voluten und allen Ausgeburten des Barocco ausgestattet, auf allen Gesimsen, Vorsprüngen und Giebeln mit stehenden, hockenden, rutschenden und schwebenden Heiligen und Engeln überfüllt. All Phantastereien eines Dietterlein und seiner Sinnesverwandten kommen nirgends so zum Ausdruck wie in diesen Werken, in welchen der vom Jesuitengeist geleitete Neokatholicismus der Zeit seine volle Janitscharenmusik aufspielen lässt. Ein grosses Prachtstück, noch mit gothischen Reminiscenzen untermischt, ist der Hochaltar in der Frauenkirche zu Ingolstadt. Bisweilen kommt die Holzschnitzerei auch in den Hauptdarstellungen noch zur Anwendung, wie in dem Hochaltar des Münsters zu Ueberlingen und dem dritten Altar des rechten Seitenschiffes dasselbst, beide aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. (Detail davon in Fig. 44.) Ein weiteres Eingehen auf die zahlreich noch vorhandenen derartigen Werke dürfen wir uns sparen. In der Regel ist reiche Polychromie, bisweilen auch wohl Vergoldung auf weissen Grunde dabei angewandt.

Von Tabernakeln oder Sacramentshäuschen der Zeit nennt sich das prächtige in der Kirche zu Weilderstadt, und ein kleineres in der Kirche zu Ueberlingen vom Jahre 1613.

Ueber Studien und Stellung der damaligen Architekten liegen uns nur spärliche Notizen vor. Dass bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die mittelalterlichen Zustände auch hierin noch vorwalteten, haben wir schon berührt. Es waren schlichte handwerkliche Meister, die ihrer Lebensstellung und ihrem Bildungsgrade nach sich nirgends über die Schranken der hergebrachten Anschauung erhoben. Solche einfache Steinmetzen haben die Theoretiker der Zeit, hat namentlich Rivius in seinen Büchern vor Augen. Die Art, wie er den Commentar Cesariano's umgestaltet, sowohl in dem was er aufnimmt, als in dem was er fortlässt, spricht deutlich dafür. Wie vornehme Künstler erscheinen dagegen die gleichzeitigen Italiener, voll höherer Bildung und

stolzen Bewusstseins derselben. In Frankreich beginnt um 1500 die Thätigkeit einer Reihe grosser Architekten, eines Pierre Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Bullant, die in Italien ihre Studien gemacht hatten und dieselben im Dienst eines glänzenden Königs an Werken zum Theil ersten Ranges verwertheten. Etwas ähnliches finden wir in Deutschland nicht. Die Werke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fangen zwar allmählich an, sich zu gestalten: aber erst gegen den Ausgang der Reihe, etwa seit 1580, trifft man unter ihnen solche, die auf die Werke in Italien deuten. Und auch dann giebt es daneben noch viele, in welchen die ältere naive Weise der Composition und Formgebung ungestört fortbesteht.

In der That scheinen die damaligen deutschen Meister nur theilweise Studienreisen nach Italien unternommen zu haben. Ihr Kenntniss der antiken Architektur schöpften sie ohne Zweifel theilweis aus den zahlreichen theoretischen Schriften, unter welchen die Bücher von Ruvius einen hervorragenden Platz eingenommen haben scheinen. Nur so erklärt sich deren grosse Verbreitung durch wiederholte Auflagen. Die auf solche Weise gewonnene gelehrte Bildung gab dann den Architekten ein höheres Selbstgefühl, das sich gegenüber denen, welche in schlechter hergebrachter Manier verharreten, an manchen Stellen in der Literatur der Zeit Luft gemacht hat. Wir sahen schon, wie sich der Name Tischler Rutger Kässmann stolz als „vitruvianischen Architekten“ ankündigt.¹⁾ Auch die französische Kunst wirkte hauptsächlich auf solchen Wegen hie und da auf die deutsche.

So finden wir mehrfach die Spuren Du Cerceau's, wie denn Johann Bussemacher (Blüchsenmacher) in Köln eine Sammlung römischer Ruinen erschien, in deren Vorrede der Herausgeber sagt, er habe „wie der Jacobus“ gethan und diese Sachen veröffentlicht, damit „in unseren Landen wir's ebenso wol hätten als die Walen und Franzosen durch des Jacobi Vorsichtigkeit“. Im Dienst der Fürsten gewannen denn auch die so gebildeten Architekten eine angesehene Lebensstellung. Schickhart trafen als Begleiter seines fürstlichen Herrn Herzogs Friedrich von Arnheimberg auf einer italienischen Reise.²⁾ Er war indess, wie er aus seinen eigenen Aufzeichnungen wissen, schon vorher längere Zeit in Italien gewesen; auch darf man seine Bekanntschaft mit Giovanni da Bologna wahrscheinlich auf eine frühere persönliche Begegnung zurückführen.

¹⁾ Oben S. 151. — ²⁾ Oben S. 43.

Schickhardt's Nachlass, jetzt in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, giebt uns übrigens einige Anhaltspunkte für den Umfang der Studien eines damaligen deutschen Baumeisters. Ausser zwei italienischen Reisen, von welchen seine Tagebücher sammt zahlreichen Zeichnungen vorliegen, machte er später eine Studienreise durch Lothringen und Burgund. Was ihn auf diesen Reisen besonders fesselt, ist nicht bloss die Anlage und Form der Paläste, sondern auch Alles, was er irgend von technischen und mechanischen Dingen beobachten kann, namentlich der Wasserbau in Anlagen von Mühlen und Schleusen, und die Gärten mit ihren Springbrunnen, Grotten und Wasserkränzen, denen er im Sinne seiner Zeit eine besondere Aufmerksamkeit widmet. — Ueber den Umfang seiner literarischen Kenntnisse erhalten wir durch das handschriftliche von ihm selbst aufgesetzte Verzeichniss seiner Bücher und Kunstsachen schätzbare Aufschluss. Wir finden ihn im Besitz einer für jene Zeit höchst seltene Büchersammlung, in welcher nichts fehlt, was sich auf seine Kunst in dem weiten Umfange, in welchem man dieselbe damals verstand und betrieb, irgend bezieht. Die Bücher eines Vitruv, Serlio, Palladio, Philibert de l'Orme, Des Cerceau, Rivius sind in seinem Besitz, und bis auf seinen „lieben und guten Freund“ Ditterlein hat er alles neu Erschienene zu verschaffen gewusst. Doch darüber ist später im Zusammenhang mit den Werken des Meisters ausführlicher zu reden.

Im Ganzen waren also die Baumeister wohl auf literarische Quellen für das Studium der antiken Kunst angewiesen. Rivius spricht freilich nicht mit grosser Achtung von Solchen, welche in ihren Kasten „allerlei Kunst“ besässen und sich derselben dann in ihren eigenen Werken bedienten.¹⁾ Diese Art zu produciren war also schon damals nicht unbekannt. Ein interessantes Beispiel, in welcher Weise man sich solche Sammlungen anlegte, bietet ein Buch im grössten Folio, vom Nürnberger Stadtbaumeister *Wolfgang Jacob Stromer* herrührend, jetzt im Besitze des Bürgermeisters v. Stromer in Nürnberg. Es beginnt ganz systematisch mit einem Plane und einer Ansicht der Stadt; dann folgen Brunnen, Brücken, Entwürfe zur Fleischbrücke, darunter ein sehr schöner mit gothischem Maasswerkgeländer und einer Renaissance säule in der Mitte mit Figur der Justitia. Brücken von Bamberg, Regensburg, Dresden (diese mit Ansicht des alten Schlosses) sind hinzugefügt zum Zeichen von der Vielseitigkeit

¹⁾ Oben S. 149.

dieser Studien. Dann folgen mehrere Kastele, darunter das von Lorenz, bezeichnet mit 1551; mehrere dieser Zeichnungen rühren von *Georg Schwaib*, „churfürstlichem Baumeister in Heidenheim“ her. Ueberhaupt tragen die Blätter das Gepräge und oft auch das Monogramm verschiedener Künstler. Eine Ansicht des römischen Capitols von Michelangelo ist eine Kopie des 1569 von *Matth. Nusserräder* gestochenen Blattes. Sodann allerlei Maschinen, namentlich Wasserräder und Pumpwerke, sowie die complicirtesten geometrischen Figuren, wie man sie damals liebte. Werthvoller für uns ist eine Anzahl reicher Facaden-Entwürfe, mit allen Kunstmitteln der Zeit ausgestattet, darunter einer mit breiten dreitheiligen Fenstern, dem späteren Rathhaus in Zürich nicht unähnlich (Fig. 65); aber weit reicher in den Formen. Merkwürdig sodann eine prächtige Zeichnung des neuen Lusthauses in Stuttgart (Fig. 88—90) und zwar ein vortrefflich bis in die Einzelheiten der grossartigen Dacheconstruction durchgeführter Querschnitt. Das Gebäude war eben vollendet worden und muss weit in die Augen gefallen sein. Endlich sind noch mehrere reich entwickelte Brunnen und das Gelände aus dem Rathhaussaale in Rothenburg aufgenommen. Man sieht also, wie die damaligen Architekten sich Mühe gaben, über die wichtigsten gleichzeitig aufgeführten Bauten sich Kenntniss zu verschaffen. Dass sie gelegentlich dann das so Gesammelte in ihren eigenen Arbeiten benutzten, kann nicht Wunder nehmen. Wie weit solche Übertragungen reichten, beweist ein Portal in Danzig, welches nach Bergau's Versicherung eine genaue Wiederholung des Portals vom Kanzleigebäude in Ueberlingen (Fig. 38) ist. Völlig italienisch gebildet zeigt sich im Ausgang der Epoche *Joseph Furtenbach*¹⁾ in seiner „Architectura civilis“, wo die mitgetheilten Entwürfe in Grundplänen und Aufrissen den italienischen Charakter verrathen.

Dieses in knappen Zügen entworfene Bild der deutschen Renaissance enthält im Wesentlichen die Grundlinien, die durch Einzelbetrachtung der Denkmäler ihre weitere Ergänzung und Ausführung gewinnen werden. Sobald man sein Augenmerk auf einzelne Einzelheiten, genial übertragene gothische Motive, kräftige und malerische kleinere Anlagen richtet, sieht man bald,

¹⁾ Jos. Furtenbach, architectura civilis, d. i. Eigentliche Beschreibung etc. Ulm 1625. fol.

dass man es mit einer bedeutenden kunsthistorischen Erscheinung zu thun hat. Vergessen wir nicht, dass trotz aller Ausschreitungen im Einzelnen wir hier zum ersten Male eine Verschmelzung des germanischen und antiken Kunstgeistes haben, die zu Anfang des Jahrhunderts in den Meisterwerken unserer grossen Maler hervortritt und in den architektonischen Schöpfungen dann zum unmittelbaren Ausdruck des gesammten Lebens wird. Und ferner: jene Bauten zeigen das gesammte Kunsthandwerk auf seiner Höhe im Wetteifer bemüht, das Innere und Aeussere harmonisch auszustatten und den Räumen den Reiz häuslichen Behagens zu geben. Der Schmied und Schlosser mit seinen kunstreichen Gittern, Thürbeschlägen und mannigfachen kleineren Werken, der Schreiner mit seinen geschnitzten und eingelegten Schränken, Truhen, Tischen, Kredenzen und Sesseln, mit den dunklen Tafelungen der Wände und dem reichen Schmuckwerk der Decken, der Hafner mit den farbenreichen Oefen und den Fliesen der Wände und des Fussbodens, mit den bildwerkgeschmückten Geräthen, den Krügen und Pokalen, der Goldschmied und der Zinngiesser mit den zahlreichen blitzenden Gefässen zum Prunk und zum täglichen Gebrauch, endlich der Teppichwirker, Maler, Glaser, Stuckator und Bildhauer, sie alle wetteiferten, jenen unvergleichlichen Gesamteindruck künstlerisch geadelten häuslichen Behagens hervorzubringen.

Noch um 1600 pulst es in der deutschen Renaissance von tüppigsten Leben und von jener kraftvollen Originalität, die in unbekümmert naiver Art kaum irgendwo noch vorkommt. Die weitere Ausführung dieses Bildes haben wir nunmehr zu versuchen, und da die individuelle Mannigfaltigkeit viel stärker ist als der Zug der geschichtlichen Entwicklung, so müssen wir die Anordnung nach lokalen Gruppen dabei zu Grunde legen.

B. BESCHREIBUNG DER BAUWERKE.

VI. Kapitel.

Die deutsche Schweiz.

Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts beginnt für die Schweiz eine Epoche der höchsten Macht und Blüthe. Der glückliche Ausgang des Schwabenkrieges (1499) hatte ihre politische Unabhängigkeit besiegelt, und der letzte Versuch, mit Uebermacht die freien Kantone wieder unter die Oberherrschaft Habsburgs zu beugen, war mit vereinten Kräften glänzend zurückgeschlagen worden. Die damaligen Schweizer standen als die ersten Kriegshelden der Welt allgemein angestaunt und bewundert da, und zwei Jahrhunderte lang unternahm es keine auswärtige Macht, die Unabhängigkeit der Schweiz anzutasten, bis dieselbe dem frivolen Angriff der ersten französischen Republik und ihrer plündernden Horden erlag. Zwar brachte die Reformation eine Entzweiung mit sich, welche selbst zu kriegerischen Ausbrüchen führte. Allein der Friede kehrte bald zurück, und selbst während des dreissigjährigen Krieges wusste die Schweiz den Brand, der ganz Deutschland verheerte, von ihren Grenzen fernzuhalten.

In Folge dieser günstigen Lage entfaltete sich das Culturleben der Schweiz zu einer Blüthe, welche in den damaligen Tagen kaum ihres Gleichen fand. Schon nach den Horgunderkriegen bemerkten scharfsichtige Beobachter eine Zunahme des Luxus, wodurch die alte Einfachheit der Sitten immer mehr verdrängt wurde. Reiche Kriegsbeute kam auch in der folgenden Zeit hinzu, und besonders flossen häufig Subsidien Gelder für gekauften Zuzug ins Land, ein Unwesen freilich, welches von

ernsteren Zeitgenossen beklagt und scharf getadelt wurde. Sogar in mancher Inschrift auf den alten gemalten Oefen erfährt man Unsitte eine Rüge. Eine solidere Bereicherung ihres Wohlstandes gewann die Schweiz in Folge des langen Friedens durch die Aufschwung, welchen Handel und Gewerbe nahmen. Ein starker Verkehr mit Italien fand noch immer statt; der Leinwandhandel St. Gallens blühte; im Seidengewerbe hatte Zürich selbst die oberitalienischen Städten lebhaftere Concurrrenz bereitet. Besonders aber gewann die Schweiz als Durchgangsgebiet der italienischen Waaren nach den nördlichen und westlichen Ländern Erheblich an Abgaben und Zöllen.¹⁾ Mit vollem Eifer wandte man im Sinne der Zeit das Erworbene auf glänzende Ausstattung des gesamten Lebens, und die Kunst, aus dem Dienste der Kirche grossentheils entlassen, giebt sich der Ausstattung des Wohnhauses und der öffentlichen städtischen Gebäude hin. In der Schweiz kommt in Folge der politischen und socialen Verhältnisse die Kunst dieser Zeit zum ersten Mal zu einer rein bürgerlichen Stellung. Sie baut und schmückt das städtische Rathhaus, die Schützensäle und die Zunftstuben, das Wohnhaus des reichen Bürgers und des wohlhabenden Landmannes. Von dem prächtigen Eindruck der damaligen Schweizerstädte giebt Michel de Montaigne eine lebendige Schilderung. Er rühmt die breiten Strassen, die ansehnlichen, mit Brunnen geschmückten Plätze. Die Städte seien schöner als die französischen, die Façaden der Häuser mit Gemälden bedeckt, das Innere der Wohnungen durch Glasgemälde, prachtvolle Oefen und glasierte Fussböden ausgezeichnet.²⁾ Auch die trefflichen Eisenarbeiten sind ihm nicht entgangen.

Obwohl im Einzelnen auch hier noch sehr lange an mittelalterlichen Formen festgehalten wird, gothische Portale und andere Details selbst noch im 17. Jahrhundert vorkommen, z. B. an mehreren Privathäusern in Luzern³⁾ und am Gemeindebau zu Näfels, tritt doch die Renaissance hier so früh auf wie kaum in den übrigen deutschen Gebieten. Nicht bloss die nahen und häufigen Berührungen mit Italien führten dazu, sondern auch das Wirken mehrerer tüchtiger Künstler, wie Urs Graf, Hans Holbein, Niclas Manuel, die grade hier zuerst dem neuen Stil Bahn brachen. Zunächst hat dieser dann in den bemalten Fac-

¹⁾ Ueber diese Verhältnisse vgl. die treffliche Schweizer Chronik von Joh. Stumpf. Zürich 1518. fol. — ²⁾ M. de Montaigne, Journal de voyage I. p. 44 — ³⁾ Ebenda I. p. 35. — ⁴⁾ W. Lübke, Gesch. der Architektur IV. Aufl. S. 583. Man findet Datirungen von 1615 u. 1624.

ativen Sinn des Volkes die Renaissance in ihren besseren bis tief ins 17. Jahrhundert hinein, so dass wir hier über die sonst gesteckte Zeitgrenze beträchtlich hinausgreifen können. Den grössten Werth haben die Schweizerbauten weniger in ihrer Aeusseren als durch die Ausstattung des Innern, das die reichen Holztäfelungen, Glasgemälde und gemalten oft von unvergleichlicher künstlerischer Wirkung ist. Ueber Theile der Ausstattung haben wir oben bereits eingehender gehandelt.

Basel.

Den Anfang machen wir mit Basel. Von hier scheint der Einfluss sich zuerst über die benachbarten Gegenden verbreitet zu haben. Das rege wissenschaftliche Leben der Stadt, deren Universität, seit 1459 gegründet, bedeutende Gelehrte an sich zog und allein schon durch die Anwesenheit des Erasmus wirkte, sodann die daraus hervorgehende umfassende literarische und buchhändlerische Thätigkeit, welche im Sinne der Zeit auch die bildende Kunst zur Illustration reichlich heranzog. Alles machte Basel im Anfang des 16. Jahrhunderts zum Mittelpunkt wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens in der Schweiz. Während aber im Holzschnitt, der Glasmalerei und in den Fresken der Façaden die Renaissance rasch zur Geltung kam, bleibt die Architektur noch längere Zeit der Gotik treu. Das von 1508 bis 1521 errichtete Rathhaus ist vollständig gothisch; dagegen sind die Glasgemälde im Rathsaal mit den Jahreszahlen 1519 und 1520, in Renaissanceformen

ausdrückender als die barocke Elemente sehr sparsam verwendet.

Erst später, vom Anfang des 17. Jahrhunderts, datirt die Fassade des Hertenstein (Fig. 65). Im Erdgeschoß tritt von dem ersten Anstoss aufwärts ein reichengestelltes ionisches Basiskapitel. In den beiden oberen Stockwerken tritt eine doppelte Treppenstufe durch kannelirte Halbsäulen aus, in beiden Geschossen mit ionischen Kapitelen. Dazwischen die quadratische Fenster, durch ionische Pilaster gegliedert, die untere breitere Soffit nach einem palastartigen Motiv im Halbton geahnt. Die Niedrigkeit der Sockelwerke, eine besondere Eigenartlichkeit der Schweiz, läßt die Formen der im Uebrigen trefflich componirten Fassade etwas verkrüppelt erscheinen. Noch mehr Berücksichtigung erhalten indess die Verhältnisse durch das oberste Geschoss mit seinen kolossal, weit vorragenden Holzkonsolen, die nur indess kein späterer Zusatz zu sein scheinen. In der Composition sollen sie offenbar eine noch weitere Theilung der Vertikaliniederung zum Abschluß bringen, und als Masse dem Erdgeschoß mit seinen grossen Bogenhallen das Gleichgewicht halten. Im Innern bewahrt der erste Stock einen schönen getäfelten Saal mit kassettirter Holdecke. Im zweiten Stock ein kleineres Zimmer mit noch reichere Täfelung, eleganten eingelegten Ornamenten und der Jahrzahl 1601. — Ein schön getäfeltes Zimmer vom Jahre 1607 findet sich auch im Hause des Prof. Hagenbach, dem sogenannten Bärenfelser Hof. Die Wände mit toskanischen Säulen gegliedert, die Thüren mit korinthischen Säulen eingefasst.

Luzern.

Von Basel wurde die Renaissance wohl zuerst nach Luzern übertragen, wo Hans Holbein 1516 die Fassade des Hertensteinischen Hauses mit Fresken schmückte. Dennoch blieb auch hier die Kunst des Mittelalters noch lange Zeit herrschend. Das Haus Corrugioni vom Jahre 1523 zeigt noch durchweg gothische Formen, doch die erhaltenen Wandgemälde im Innern, namentlich die flott gemalten Einfassungssäulen im oberen Zimmer, lassen den Einfluss Holbein's wohl erkennen. Gothische Hausthüren finden sich in der Stadt an Wohnhäusern mehrfach noch im 17. Jahrhundert. Der erste Renaissancebau, etwa um 1550 entstanden, geht um so überraschender in Anlage und künstlerischer Ausführung auf italienische Einflüsse zurück. Es ist

in moderne Formsprache übersetzt. Obwohl die Theilung Flächen im Hauptgeschoss etwas zu weit geht, gehört



Fig. 64. Basel. Göttertempel.

die Fassade zu den originellsten und besten der
Nur die korinthischen Pilaster sind von geringer Bil-

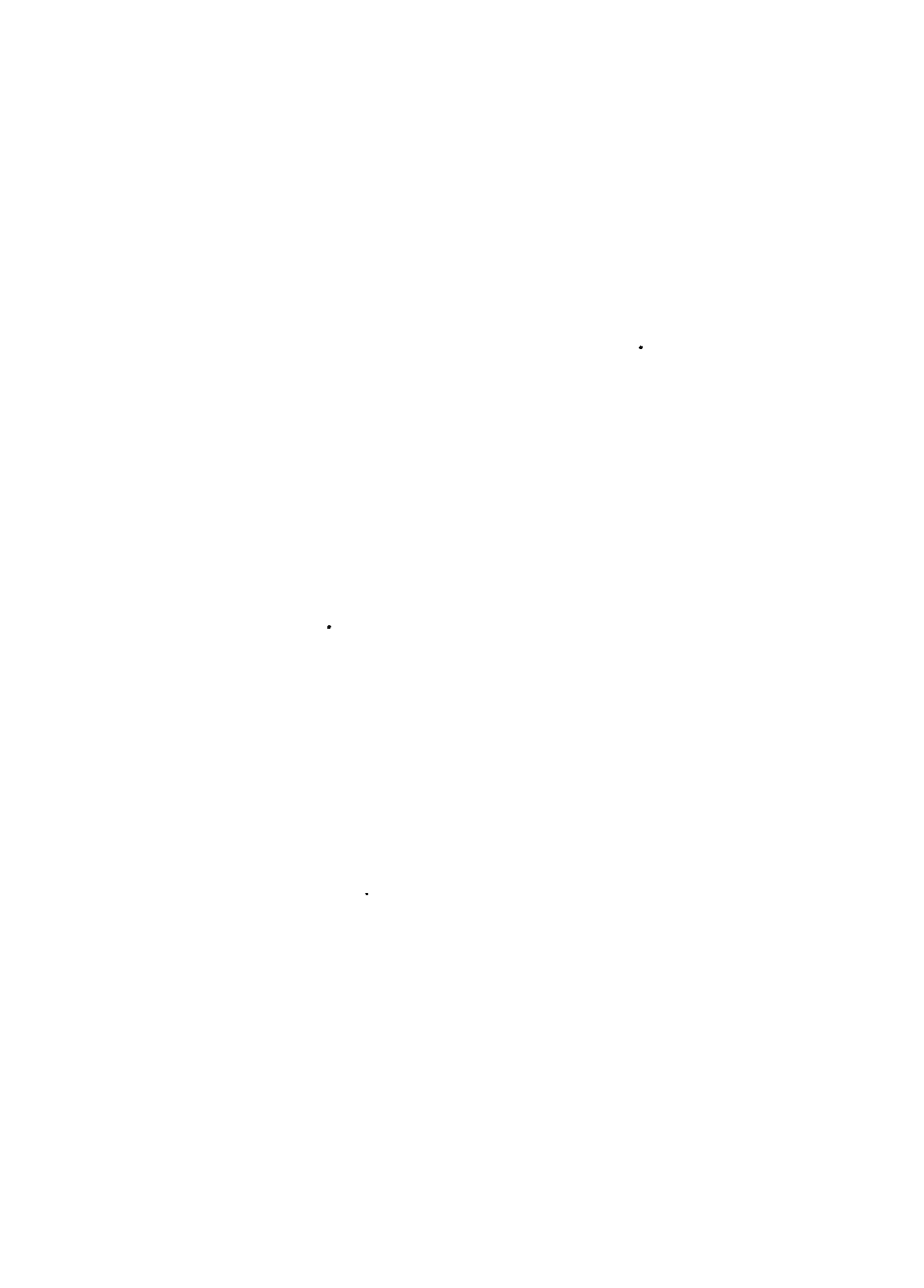
dung; dafür sind aber die barocken Elementen verwendet.

Etwas später, vom Anfang des 17. Jahrhunderts, dann die Fassade des Spiesshofes (Fig. 10). Hier öffnen sich drei grosse Arkaden auf Pfeilern aus toskanischen Halbsäulen. In den beiden oberen findet eine doppelte Theilung durch Pfeiler in beiden Geschossen mit ionischen dreitheiligen Fenster, durch ionisch-linienbreitere Oeffnung nach einem Kreis geschlossen. Die Niedrigkeit der Eigenthümlichkeit der Saal-Übrigen trefflich componirt scheinen. Noch mehr Beeinflussung durch das oberste vorspringende Holzkonsolensatz zu sein scheinen. Eine noch weitere Theilung bringen, und als Mass der Bogenhallen das Gleiche. Im ersten Stock einen Saaldecken. Im zweiten Stock eine Tafelung, elegant. 1601. — Ein schöner Saal auch im Hause. Im ersten Hof. Im ersten Hof die Thüren mit

Von F
übertragen
sehen Ha
die Kunst
Corrag
Former
lich di
lassen
thürer
im 17
entst
lerie

tratischer Hof ein, ursprünglich
; in drei Geschossen mit Säulen-
enfalls nach florentiner Vorbildern
gerade ansteigenden Läufen ange-
nengewölben und auf den Podesten
kt. Sämmtliche Thüren, auch die Por-
zierliche Einrahmungen von dekorirten
Gesimsen: alles, auch die durchbrochenen
ppe, im Gepräge florentinischer Frührenaiss-
ken Einwirkungen Italiens lassen sich durch
Zuwanderungen italienischer Familien in Luzern

in dieser Behandlungsweise klingt bei dem 1603 er-
baute Haus daselbst nach, doch ist den heimischen Sitten und
Bedürfnissen stärker Rechnung getragen. Das Gebäude, an dem
auffallenden Ufer der Reuss errichtet, hat von dieser Lage
Theil gezogen, dass gegen den Fluss ein Stockwerk
im Erdgeschoss der Vorderseite gewonnen wurde, welches
in eine offene Pfeilerhalle für den Marktverkehr enthält.
In dieser Halle steigt man von der
Flucht breiter Treppenstufen steigt man von der
in dieser Halle hinab (Fig. 66). Gegen den Platz ist der
einstockig, im Erdgeschoss mit Bogenfenstern und statt-
lichen Portalen, im oberen Stockwerk mit gekuppelten Fenstern
und dem Sturz und Gesims ausgestattet. Diese Behandlung
der Fenster und Portale, sowie die Buckelquadern der Ecken
geben einen fast florentinischen Eindruck, wie denn auch
die auffallend reine Auffassung der Formen, weit entfernt
vom Barocco der übrigen deutschen Gebiete, erfreut. Von



Man nimmt nämlich ein quadratischer Hof ein, ursprünglich, neuerdings mit Glas bedeckt; in drei Geschossen mit Säulenumgeben, die Treppe ebenfalls nach florentiner Vorbildern an der Ecke des Hofes mit gerade ansteigenden Läufen angelegt, mit steigenden Tonnengewölben und auf den Podesten Kreuzgewölben bedeckt. Sämmtliche Thüren, auch die Pordertreppe, haben zierliche Einrahmungen von dekorirten Säulen und reichen Gesimsen: alles, auch die durchbrochenen Quader der Treppe, im Gepräge florentinischer Frührenaissance. Diese starken Einwirkungen Italiens lassen sich durch zahlreiche Einwanderungen italienischer Familien in Luzern erklären.

Etwas von dieser Behandlungsweise klingt bei dem 1603 errichteten Rathhaus daselbst nach, doch ist den heimischen Sitten und Gebräuchen stärker Rechnung getragen. Das Gebäude, an dem abfallenden Ufer der Reuss errichtet, hat von dieser Lage Vortheil gezogen, dass gegen den Fluss ein Stockwerk dem Erdgeschoss der Vorderseite gewonnen wurde, welches gewölbte offene Pfeilerhalle für den Marktverkehr enthält. Auf einer Flucht breiter Treppenstufen steigt man von der Straße zu dieser Halle hinab (Fig. 66). Gegen den Platz ist der Bau einstöckig, im Erdgeschoss mit Bogenfenstern und stattlichen Portalen, im oberen Stockwerk mit gekuppelten Fenstern, geradem Sturz und Gesims ausgestattet. Diese Behandlung von Fenstern und Portalen, sowie die Buckelquader der Ecken, wieder einen fast florentinischen Eindruck, wie denn auch eine auffallend reine Auffassung der Formen, weit entfernt vom Barocco der übrigen deutschen Gebiete, erfreut. Von

mit seinem weiten, durch Bretter verschalten Vorsprunge und ebenso behandelten Dachluken gestaltet.

Was sonst noch in Luzern an Renaissancewerken vorhanden ist, gehört dem Kirchenbau an. So zunächst die auf schlanke toskanischen Säulen ruhenden Arkaden des Friedhofes, welche die hochgelegene Stiftskirche umgeben. Sie sind diesseits der Alpen vielleicht das einzige Beispiel der grossartigen Cam

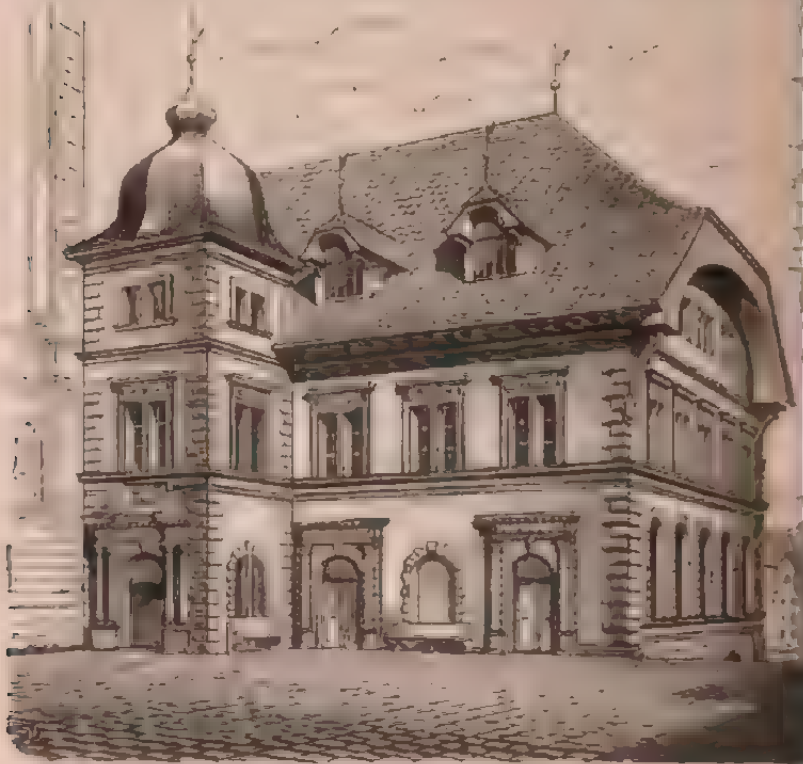


Fig. 66. Rathaus zu Luzern. (G. Lascos.)

santo-Anlagen Italiens, zugleich nicht ohne künstlerische Rücksicht auf die herrlichen Ausblicke auf das unvergleichliche Panorama des Vierwaldstätter Sees angeordnet. Es ist ein südlicher Gedanke, für die wohlgepflegten Gräber und Denkmale einen festen architektonischen Rahmen und Hintergrund zu schaffen, während die deutsche Sitte sonst ihre Friedhöfe als Gartenanlagen unmittelbar in die Naturumgebung zu stellen pflegt. — In der Stiftskirche selbst gewährt das reich durchbrochene und

antikisirende Gliederung mit Perlistab und Kymation und
auf die einzelnen Gewölbefelder schwebende Engel-
in den mannigfaltigsten Stellungen, köstlich in den
componirt, von so anmuthvoller Bewegung und Bildung,
so prachtvoll in Stuck durchgeführt, dass man an einen
echen Künstler und zwar einen der trefflichsten denken
Obwohl die Arbeit auf das 17. Jahrhundert deutet, sind
sie doch ohne alle Affectation. Die Schweiz muss damals
sehr zahlreiche oberitalienische Stuckatoren und Intarsia-
erwendet haben, denn die Spuren derselben findet man
hat an manchen Orten. — Neben dieser Kapelle liegt eine
die Antoniuskapelle, ein Achteck mit Kuppel und
Laterne, ein Werk des 18. Jahrhunderts, schon zopfig in
men, aber ebenfalls sehr reich stuckirt.

Stein am Rhein.

It ebenso früh wie in Basel und Luzern lassen sich die
der Renaissance in Stein nachweisen. Die kleine alter-
Stadt trägt nicht bloß in charakteristischer Weise das
der gemüthlich anheimelnden Städte am Oberrhein, son-
wahrt auch in einer ansehnlichen Zahl der an seiner
asse gelegenen Häuser Beispiele der ehemals in diesen
so allgemein beliebten bemalten Façaden. Zwar sind
von ziemlich geringen Lokalkünstlern ausgeführt, zum
späterer Zeit erneuert und wohl auch umgestaltet; aber
bieten sie immer noch ein werthvolles Gesamtdeut-

den kräftigen Maasswerken der Fenster und den Netzgewölben, deren Rippen an den Durchschneidungspunkten in Gold gefasst sind. Auch die Decke des Hauptsaaes ist noch gothisch. Sie zeigt prächtige Schnitzereien von gothischen Werk und gewundenen Bändern, welche Motive in rhythmischer, wechselnder Anordnung verwendet sind. Auch die Bemalung der Decke ist nach ähnlichen künstlerischen Gesichtspunkten durchgeführt. Eine Inschrift meldet, dass Abt David von Weismann das Werk im Jahre 1515 habe ausführen lassen.

Während hier das Mittelalter noch herrscht, während der Erker des Saaes ein gothisches Rippengewölbe zeigt, der Meister, welcher inschriftlich 1516 die Wandgemälde gemalt hat, schon völlig der Renaissance. In den Gegenständen der Bilder offenbart sich auffallender Weise keine Spur des Mittelalters, ja selbst nicht einmal christlicher Anschauung. Die Hauptbilder gehören der römischen und karthagischen Geschichte an, und zwar mit Gedankenparallelen, wie sie die mittelalterliche Kunst aus dem alten und neuen Testament zusammen zu ziehen liebte. Man sieht die Erbauung Roms und die Gründung Karthago's; Scipio lässt die römischen Edlen dem Vaterlande schwören: Hannibal schwört als Knabe den Römern ewige Feindschaft. Einnahme Karthago's durch die Römer: Eroberung Roms durch die Karthager. Dazu gesellen sich zwei grosse Bilder, auf welchen Strassenscenen einer mittelalterlichen Stadt, in denen ein lebendig geschilderter Pferdemarkt gegeben sind, antike Geschichte und genuesisches Volksleben als Belieben der neuen Kunst. Dem entspricht die architektonische Behandlung des Ganzen, die einen in den Formen der Renaissance völlig bewanderten Künstler zeigt. Ein grau in grau getönter Sockel ahmt eine Bekleidung mit gebrannten und glasierten Ziegeln nach. Darauf erheben sich Pilaster, welche die Wände in grosse und kleinere Bogenfelder theilen. Goldornamente sind in den Postamenten und den übrigen Flächen aufgemalt, goldne Figuren über den Kapitälern angebracht: dies Alles von eleganten und feiner Wirkung. Trefflich harmoniren damit die Gemälde, die in grau in grau auf blauem Grunde ausgeführt, nur im Hauptwerke den Schmucksachen ist etwas Gold.

Auch in den Bildern sind viele Renaissance-motive. Besonders lieblich beim Schwur Scipio's und dem Hannibals, wo der Künstler einen Aufsatz von zierlichen Renaissanceformen hat, das Götzenbild in Gestalt eines Ritters und der Inschrift M. D. D. (M. D. Deus). Am Unterbau des Altars Putti zu Fuss und zu Pferd im lebendigen Kampf. Diese beiden Bilder sind mit 1515 un-

bezeichnet. Die oberen Fensterbogen sind in ihrer tiefen Laibung mit Arabesken und phantastischen Thieren bemalt, welche in viel steiferer Zeichnung auf die Hand eines Gehülfen deuten. Auch die Einzelgestalten in den Fensternischen gehören überwiegend dem klassischen Alterthum an, so Lucretia, Hercules in Litterrüstung, Curtius in kühner Verkürzung zu Pferde. Sodann andere weltliche Darstellungen: eine Dame mit einem Falken, eine andere mit einem Kaiserportrait, wieder eine andere mit einem Becher, sämtlich prachtvolle Kostümbilder. Ein Narr mit einer Geigenspielerin bühnend, gegenüber der Tod eine Lautenschlägerin fassend, zwei der besten Bilder. Endlich eine Jonth, sodann im Erker ausschliesslich Christliches: die Madonna mit dem Kinde, St. Sebastian und Christophorus, St. Georg zu Pferde und ihm gegenüber St. Michael mit dem Teufel um eine Seele kämpfend. Der ganze Cylus gehört zu den umfangreichsten deutschen Wandgemälden der Zeit, und es wäre von Werth, zu ermitteln, von welchem Meister die Bilder herrühren. Einen Lagerzeig hat der Künstler gegeben, denn über der Hauptthür stehen zwei auf blauem Grunde grau in grau entworfene Putti vor einer grosse gemalte Schiefertafel, auf welcher man in schönen

antiken Majuskeln das Monogramm **TS** liest. Dieses mir

unverläßlich scheinende Zeichen bietet vielleicht weiteren Nachforschungen einen Anhalt.

Unter den gemalten Facaden zeigt der Weisse Adler die interessanteste. Trotz einer plumpen Erneuerung vom Jahre 1780 weist der Charakter der architektonischen Einfassungen sowie die gesammte Eintheilung auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts (Fig. 67). Der erste Stock ist fast ganz mit Fenstern durchbrochen, doch blieb in den Ecken noch Raum für einzelne Figuren. Rechts sieht man einen Kriegsknecht mit einem Mädchen, links eine Paniske, welche ein Kind hält. Die beiden oberen Geschosse geben dem Maler Gelegenheit, durch seine Ausschmückung die Unregelmässigkeiten der Eintheilung zu verdecken. Die Fenster sind mit gemalten Säulen und Pilastern eingefasst, neben ihnen zwei grosse perspectivisch gemalte Bogenhallen, mit goldenen Rosetten auf dunkelblauem Grund, eingefasst von Pilastern mit weissen Ornamenten auf rothem Grund. Die Farbenwirkung ist sehr gut, das Figürliche, Scenen aus der römischen Geschichte und Sage, sehr gering und roh, zum Theil wohl auch in Folge der Erneuerung. Von den Einzelbildern hebe ich die Darstellung der Angeklagten hervor, welche die Hand in den Taschen des Löwen

legt, und die Söhne, welche vom Richter angehalten werden, die Leiche ihres Vaters zu schiessen. Ganz oben in der M



Fig. 67. Hans aus weissen Aker in Stein.

liegt die Malitia, an den Seiten Cupido und Venus, Wahr- und Gerechtigkeit. Des Künstlers Vorliebe für nackte Figu



Stil, wie denn auch sonst alles Architektonische in den Bildern der neuen Kunstrichtung angehört. Sodann haben mehrere Brunnen in den Strassen der Stadt, zum Theil freilich vor kurzer Zeit beseitigt, die übliche Composition einer Renaissance-säule, welche auf dem Kapital eine Figur trägt.

Weitaus das schönste Denkmal der Kunst dieser Zeit besitzt der Alte Seidenhof in einem grossen Zimmer seines oberen Geschosses. Das Haus hat von aussen nichts Bemerkenswerthes, wie dies meistens mit den gleichzeitigen Privathäusern der Schweizerstädte der Fall ist. Aber der obere Saal, von welchem wir in Fig. 68 eine Abbildung beifügen, gewährt wohl eins der schönsten Beispiele damaliger Innendekoration. Der gemalte Ofen mit seinen beiden Sitzen vom Jahre 1620 ist ein wahres Prachtstück der Schweizer Hafnerkunst. Mit der ebenso reichen als kräftigen Holztäfelung der Wände und der Decke, deren dunkelbrauner Ton von den hellen und frischen Malereien des Ofens wirksam abstecken, bildet er ein unvergleichliches Ganze. Bemerkenswerth ist, dass sich in der Ecke, wo der Ofen aufgebaut ist, eine Verkleidung der Wände mit ähnlichen gemalten Thonfliesen fortsetzt. Die hier angewandten geschweiften Säulchen sind in der Behandlung dem Material ebenso entsprechend, wie die Holzsäulen der Wandbekleidung dem übrigen. In solchen Dingen besitzt jene von uns im Hochmuth unserer vermeintlich höheren Kunstbildung so oft geschmähte Zeit eine sehr beachtenswerthe Sicherheit des Stilgefühls.

Aus derselben Zeit, inschriftlich von 1616, datirt die Ausstattung des oberen Saales im Hause zum Wilden Mann. Einer der zierlichsten gemalten Oefen der Schweiz schmückt den Raum, der seine schöne alte Täfelung noch vollständig bewahrt. Wie so oft bildet auch hier sich eine besonders abgegrenzte Abtheilung für die Schlafstätte. Ein Beispiel solcher Anordnung ist oben auf Seite 93 an einem Zimmer aus Altorf beigebracht.

Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts schritt dann Zürich zum Bau eines neuen Rathhauses, das wir trotz dieses späten Datums hier mit einreihen, weil es im Wesentlichen noch ziemlich rein in den Formen ist. Die Stadt hatte schon 1398 ihr altes Rathhaus abgebrochen und dafür ein neues erbaut¹⁾, welches dann seit 1694 durch das noch jetzt vorhandene ersetzt wurde. Auf Pfeilern mit kräftigen Bögen weit in die Limmat hinaustretend, steht es, durch die Enge des Terrains gezwungen, zur Hälfte auf dem Flusse. Die Niedrigkeit der Stockwerke, die

¹⁾ Stumpf, Chron. II, 160.



S. 101 Y. 1. STRECKE

Fig. 69. Rathaus in Zürich.

n malerischen Eindruck zu steigern.¹⁾ Das Innere hat moderne Umgestaltungen erfahren, die hauptsächlich den Rathssaal betrafen. Doch sind die beiden prachtvollen ge-Ofen, welche die Stadt Winterthur den Zürchern als ein freundschaftlicher Gesinnung schenkten, jetzt im Rathhof aufgestellt, noch erhalten. Ebenso befindet sich im Rathssaal der dritte noch grössere Ofen, welcher zu reichen Geschenken gehörte. Von der gleichzeitigen opulenten Ausstattung des Gebäudes zeugt sodann noch das treffliche schmiedeeiserne Gitter, welches den Treppenaufgang schmückt.
 Von den noch in manchen Häusern erhaltenen alten Ofen, die so wichtigen Bestandtheil der Ausstattung eines Schweizer Hauses bildeten, habe ich an anderem Orte ausführlich Rechen-gegeben.²⁾

Näfels und Boeken.

Wenn wir bis dahin im günstigen Falle nur einzelne Räume gesehen haben, welche den ursprünglichen Zustand der Ausschmückung verzeigten, so können wir nun zwei Beispiele vollständig erhaltener Häuser der damaligen Zeit beibringen. Das ist das jetzige Gemeindehaus zu Näfels, ein palastartiger Bau von 1646 von dem aus französischen Kriegsdiensten heimgekehrten Freuler errichtet, um, wie die Volksüberlieferung ihm zugedachten Besuch Ludwigs XIV würdig zu empfangen. Der König sei nicht gekommen. der Bauherr aber

wölbtes Vestibül und von dort in ein Treppenhaus, welches steinernen Pfeilern mit steigenden Bögen und Tonnengewölben ponierend angelegt ist. Die Gewölbe sind mit Stuckdecorationen ausgestattet, alles in den derben Formen der Zeit; das Geländer der Treppe aber zeigt noch gothische Maasswerke. Auch die Kapelle, welche nicht fehlt und sich nach Aussen als Erker vorbaut, spitzbogige Fenster. Die oberen Räume sind mit einer Pracht ausgestattet, auf welche der Eingang schon vorbereitet. Zunächst ein Zimmer mit Holztäfelung und trefflichen Intarsien an Wand und Decke, ausserdem mit einem reich gemalten Ofen geschmückt. Gegenüber ein grösseres Zimmer mit nicht minder prächtiger Holztäfelung und einem Ofen, der sammt seinem Sitz und der Kapelle die Bekleidung der benachbarten Wandflächen zu den grössten und prunkvollsten der Schweiz gehört. Endlich aber ein Saal mit stuckirten Fensternischen, steinernem Fussboden und prächtigem Kamin, nach französischer Sitte; die Decke aber mit einer Tapetierung von eingelegter Arbeit, die leicht zum herrlichsten ihrer Art gehören dürfte. An den Saal stösst die polygonal vorspringende Kapelle mit zierlichem Leuchterhalter von Schmiedeeisen.

Nicht so prachtvoll, aber kaum minder charakteristisch ist sodann das Haus Bocken. Auf einem sanften Höhenzuge am linken Ufer des Zürichsees gelegen, beherrscht es weit und breit die Aussicht auf den See mit seinen lachenden Gestaden aber auch bis nach Zürich und darüber hinaus, aufwärts bis zu den Bergen des Glärnisch und den zackigen Kuppen des Säms. Das Gebäude selbst mit seinem hohen vorspringenden Dach fällt von Weitem in die Augen. Seine äussere Ausstattung ist sehr einfach, doch charaktervoll bis zu den Eisenbeschlägen und dem neuen Klopfer der Thür, den gemalten Fensterläden und der Wetterfahne. Im Innern aber befindet sich oben ein Eckzimmer, welches seine gediegene alte Holztäfelung und einen brennenden Ofen bewahrt hat. Hier, wo fast überall fehlt es in dem Treppenwerk nicht an sinnreich angebrachten Kästen und Schreibern sowie an einem kleinen Büffet mit einer Vorrichtung zum Händewaschen. An dies Zimmer stösst ein grösserer Saal, wie jener in Näfels, mit steinernem Fussboden und reich stuckirter Decke. Diese steingepflasterten Säle sind ebenso angenehm für die Sommertage, wie die mit Ofen und Holztäfelung ausgestatteten Zimmer warm anheimelnde Aufenthalte für die Winterzeit bis

er ist in der Umgegend noch an einzelnen Orten zu finden.
mir davon bekannt geworden, sei hier kurz verzeichnet.
das alte Herrenhaus zu Wülflingen, mit einem wohl-
ten Zimmer, das einen überaus zierlichen, grün glasirten,
eisen völlig bedeckten Ofen besitzt. Auch die Tafelung
nde mit ihrem Büffet, den Schränken und der kräftig
ten Decke ist noch ganz unberührt. Mehrfach liest man
zahl 1645.

Bloss Elgg ist ein äusserlich unansehnlicher Bau, der
ei schöne Ofen von 1607 und 1668 besitzt und in meh-
ramern nicht bloss das alte Gefäfel, sondern auch noch
lle Teppiche, Tapeten und Vorhänge aus dem 17. Jahr-
bewahrt. Ein Schlafzimmer namentlich mit besonderer
eidene Teppiche abgeschlossenen Abtheilung für die Bett-
ein Entzücken für jeden Maler und Kunstfreund.

ressante Ofen finden sich noch auf der Mörsburg (hier
in glasirte, der eine besonders zierlich), im Schlösschen
bei Andelfingen, theils grün glasirt, theils gemalt, sowie
haus zu Bülach, wo zugleich der grosse obere Saal eine
schöne Holzdecke und Tafelung vom Jahre 1673 hat.
ionischen Pilastern eingerahmte Thür zeigt reiche Eisen-
ge. Ein Büffet mit zierlich gewundenen Säulchen trägt
zahl 1676.

St. Gallen zeugen zahlreiche, in Holz reich geschnitzte
on dem Wohlstand, dessen schon damals die durch Handel
verbe blühende Stadt sich erfreute. Diese Arbeiten tragen
reits den Stempel des ännigen, schwülstigen Barocco des

wölbtes Vestibül und von dort in ein Treppen-
steinernen Pfeilern mit steigenden Bögen und
ponirend angelegt ist. Die Gewölbe sind r
gestattet, alles in den derben Formen d
Treppe aber zeigt noch gothische Mas
welche nicht fehlt und sich nach A
spitzbogige Fenster. Die oberen
ausgestattet, auf welche der Ein
ein Zimmer mit Holztäfelung u
und Decke, ausserdem mit ei
Gegenüber ein grösseres
Täfelung und einem Ofen
bekleidung der benachb

Schweizer
höhen
entstelt, d

Gebiete.

prunkvollsten der S
stuckirten Fensterr
Kamin, nach fra
lung von einge
gehören dürf
Kapelle mit

Nicht
sodann
dem
die
bi
auch in städtischen Kreisen hervorruhend und
saulicher Thätigkeit mannigfach bereichernd.

Ober-Elsass.

Von den Bauten des Elsass haben wir zu beginne
schon dieses schöne Land ist, hat es schon im Mittelalt
durch seine grossen Dichtungen, durch Werke wie
von Strassburg gluthvolles Liebeslied, sonder
geistlich durch seine künstlerischen Denkmale bewiesen.
romanischen Zeit gehören seine Kirchen ihrer Anlage u
schlung nach zu der grossen deutschen Bauschule de
heims.)¹⁾ Noch entscheidender aber war die Stellung, we
Nissens im 13. Jahrhundert gegen die von Frankreich eindr

¹⁾ Der Schweizer Holzstyl von E. Gladbach. Darmstadt 1860.
Vgl. W. Lübke und G. Lasius Reisebericht in Förster's Allg. Be
1860.

Die trefflichen Holzbauten, in welchen ein Schwerpunkt der Schweizer Architektur liegt, sind in dem schönen Werke Gladbach's¹⁾ so musterhaft und erschöpfend dargestellt, dass es hier genügt darauf hinzuweisen.

VII. Kapitel.

Die oberrheinischen Gebiete.

Wenn in der Schweiz neben dem mit Vorliebe gepflegten Holzbau das Material des Steines nur ausnahmsweise zur Anwendung kam und die Façaden vielmehr eine starke Neigung zu malerischer Decoration bekundeten, so zeigen die übrigen Gebiete des Oberrheins dagegen eine allgemeinere Aufnahme des Quaderbaues. Zwar fehlt es auch hier nicht an Fachwerkhäusern und bemalten Façaden, aber erstere gehören mehr der Sitte des Dorfes an, und letztere werden in den Städten bald stark verdrängt durch das monumentalere Material. Dazu kommt, dass hier den bürgerlichen Bauten, Wohn- und Rathhäusern in den Städten bald fürstliche Schlösser gegenüber treten, einen höhern Wettstreit auch in städtischen Kreisen hervorruhend und das Gesamtbild baulicher Thätigkeit mannigfach bereichernd.

Ober-Elsass.

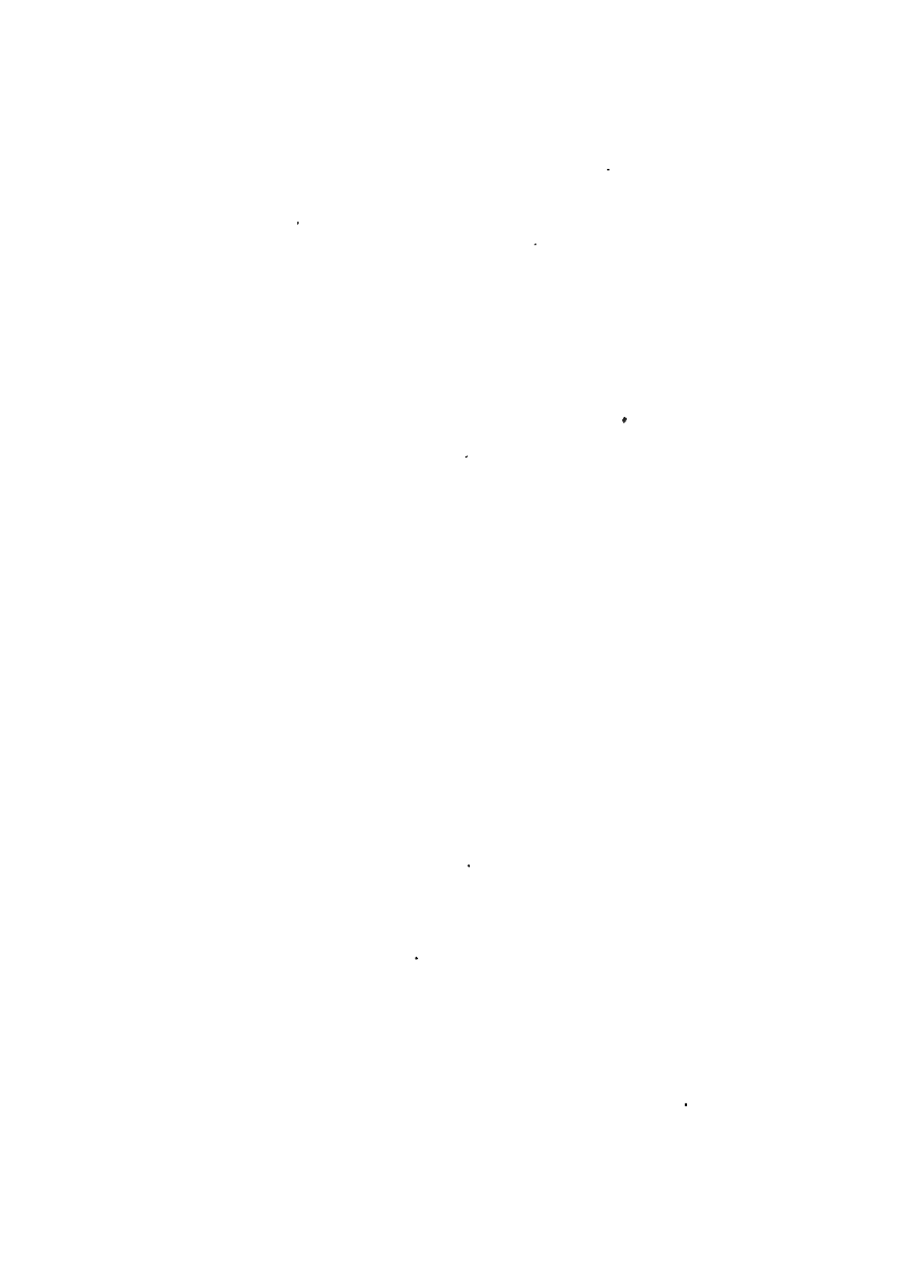
Mit den Bauten des Elsass haben wir zu beginnen. Wie urdeutsch dies schöne Land ist, hat es schon im Mittelalter nicht bloß durch seine grossen Dichtungen, durch Werke wie Meister Gottfrieds von Strassburg gluthvolles Liebeslied, sondern ebenso deutlich durch seine künstlerischen Denkmale bewiesen. In der romanischen Zeit gehören seine Kirchen ihrer Anlage und Ausbildung nach zu der grossen deutschen Bauschule des Oberrheins.²⁾ Noch entscheidender aber war die Stellung, welche das Elsass im 13. Jahrhundert gegen die von Frankreich eindringende

¹⁾ Der Schweizer Holzstyl von E. Gladbach. Darmstadt 1869. fol. —

²⁾ Vgl. W. Lübke und G. Lasius Reisebericht in Förster's Allg. Bauzeitung 1865.



Fig. 70. Rathaus zu Mühlhausen. (Gallinger nach Phot.)



Architektur einnahm. Während an anderen Orten damals in Deutschland mit der neuen Construction auch die französische Planform in Chorumgang und Kapellenkranz aufgenommen wurde, die B. im Kölner Dom zu einer völligen Nachbildung des Chores der Kathedrale von Amiens führte, behauptet gerade das Elsass mit Lothringen mit einer fast eigensinnigen Zähigkeit trotz der Aufnahme der fremden Construction und Decorationsformen die streng-deutsche Bildung des Grundplanes, namentlich des Chores, und kein kirchliches Bauwerk in Elsass und Lothringen. Selbst die Kathedralen von Strassburg, Metz und Toul nicht ausgenommen, zeigt den französischen Chorgrundriss. Auch in der Zukunft liegt die Grenzscheide der beiden Nationen an der Festmark von Lothringen, und die Bauten der Champagne sind die ersten, welche den französischen Grundriss aufnehmen.¹⁾ — Mit was kann es Deutscheres geben, als im Ausgange des Mittelalters die Schöpfungen des trefflichen Colmarer Meisters Martin Schöner?

Dasselbe Verhältniss findet nun auch in der Epoche der Renaissance statt. Die Meister von Strassburg haben immer noch etwas von dem Charakter der alten deutschen Bauhütte und stehen fortwährend in lebhaften Beziehungen zu Deutschland. Am Ende des 16. Jahrhunderts ist es Wendel Dietterlein, der nach Stuttgart berufen, dort seine einflussreichen Kupferwerke herausgibt, und noch im Anfang des folgenden Jahrhunderts baut Georg Riedinger für den Erzbischof von Mainz das Schloss zu Schaffenburg. Aber auch der Charakter der Bauwerke im Elsass ist durchaus deutsch. Die Vorliebe für gemalte Facaden theilt das Elsass mit den übrigen oberdeutschen Gebieten. Die Composition der Facaden als schmale, mittelalterliche Hochbauten mit steil aufragenden Giebeln, die Behandlung dieser Giebel, die Anwendung von Erkern, das Alles mahnt an deutsche Auffassung. Selbst das Ornament mit seinen barocken Eigenheiten weist auf Deutschland hin. Die politischen Verhältnisse des Landes, welches bei seiner Entlegenheit eine feste, dauernde Herrschaft nicht bekommen liess, waren sodann die Veranlassung, dass sich hier eine fürstlicher Schlossbau entwickelte, dafür aber die bürgerlichen Bauten, Wohn- und Rathhäuser in den Städten mit Vorliebe geschmückt wurden. Dies erinnert wieder an die Verhältnisse der deutschen Schweiz, mit welcher die Bevölkerung des Elsass verwandt und zum Theil auch politisch verbunden war.

¹⁾ Das Nähere darüber in meiner Geschichte der Architektur. 1. Aufl. S. 551 bis 556.

Eins der stattlichsten Denkmäler ist das Rathhaus zu Mühlhausen. Die Stadt schwang sich schon im 13. Jahrhundert zu selbständiger Bedeutung auf und wurde 1273 von Kaiser Rudolph von Habsburg zur freien Reichsstadt erhoben. In den Fehden des 15. Jahrhunderts mit dem raublustigen Adel schloss sie sich den benachbarten Schweizer Kantonen an und wusste längere Zeit an den Kämpfen des Reichs gegen Frankreich ihre Neutralität zu behaupten. Ein 1431 nach dem Muster des Baseler Zunfthauses zum Saffran errichtetes Rathhaus wurde 1551 durch Brand zerstört, aber schon im folgenden Jahre wurde auf derselben Stelle das noch jetzt bestehende Gebäude, wahrscheinlich mit umfänglicher Benutzung der alten Grundmauern neu errichtet.¹⁾ Man liest an der Façade die Jahrzahl 1552. Der Bau, von welchem wir in Fig. 70 nach einer vorzüglichen Photographie Brauns eine Abbildung beifügen, wendet seine Langseite mit dem hohen, durch glasierte Ziegel geschmückten Dache dem Marktplatze zu. Die regelmässige Eintheilung, die Form und Gruppierung der Fenster erinnert wie die spitzbogigen Portale des Erdgeschosses an mittelalterliche Auffassung, und in dieser besondern Form an Bauten des benachbarten Basel. Eine doppelte Freitreppe mit einem auf Renaissance Säulen ruhenden Schutzdach führt zum Hauptgeschoß. Die Unregelmässigkeiten der Façade, die an sich von geringer architektonischer Bedeutung ist, werden in glücklicher Weise durch vollständige Bemalung ausgeglichen, ja selbst zu künstlerischer Bedeutung erhoben. Die aufgemalten Quader des Erdgeschosses geben eine ruhige Grundlage, die Fenster sind mit gemalten Laubgewinden, Giebeln und Voluten bekrönt und im Hauptgeschoß durch eine ebenfalls gemalte Säulenstellung und eine Balustrade scheinbar in eine tiefe Halle verlegt, welche an beiden Ecken mit weiblichen Figuren belebt wird. Inschriften bezeichnen sie als Wachsamkeit und Vorsicht. Das obere Geschoß hat zwischen den Fenstern Nischen mit den Gestalten der vier Kardinaltugenden und der drei theologischen. Der Maler hat sich wenig um die untere Eintheilung gekümmert, und doch ist die Wirkung eine harmonische.

Der Urheber dieser Fresken war Meister *Christian Focksterffer* aus Colmar, der laut dem noch vorhandenen Contrakt vom 10. September 1552 nicht blos die beiden Giebelwände und die vordere Façade zu malen, sondern auch die Rückwand der grossen Stuben mit einer schönen Historie schmücken sollte, und das alles wie es in der Urkunde heisst „auff das trewlichest

¹⁾ Das Historische in N. Ehrsam, l'hôtel de ville de Mulhouse. Mulh. 1868.

.

.

,

.

.

farbige Gemälde, die freilich zum Theil zerstört sind, ein heiters Gepräge. Die Gegenstände scheinen dem alten Testamente angehört zu haben, während am Erker Gestalten von Tugenden angebracht sind. Am unteren Frieze liest man die Jahrzahl 1577, der Bau selbst stammt aus früherer Zeit, wie die Jahrzahl 1538 an der Erkerwand beweist.

Eine zweite Façade haben wir in Figur 46 auf S. 192 gegeben. Sie gehört der späteren Zeit des Jahrhunderts an, ist in der Mitte mit einem prächtigen Erker geschmückt, der an allen Flächen mit einem fein behandelten Ornament bedeckt ist, welches gepresste Lederverzierungen nachahmt. Der hohe mit Voluten dekorierte Giebel vollendet das charakteristisch deutsche Gepräge dieser Façade. Sie trägt die Jahrzahl 1600. Bemerkenswerth ist wieder für diese Spätzeit, dass das Geländer, welches den Erker krönt, noch die Formen gothischen Maaßwerks zeigt. Noch eine andere ähnliche Façade hat sich in Colmar erhalten, wie denn überhaupt die Stadt Martin Schön's mehr als eine andere im Elsass das Bild einer alten deutschen Stadt bewahrt hat.

An Originalität und Schönheit übertrifft indess alle andern Bauten ein der Südseite der Martinskirche gegenüber liegendes Haus, an dessen kleinem, noch gothisirendem Seitenpförtchen man die Jahrzahl 1575 liest. Den Glanzpunkt der sonst einfachen Façade (Fig. 71) bildet jedoch das Hauptportal mit seinen cannelirten dorischen Säulen und dem darüber sich breit entwickelnden balconartigen Erker. Die originelle Grundform desselben, der prächtige Schmuck von korinthischen Säulen und schön gearbeiteten Masken verleihen ihm einen hohen Werth. Der untere Fries besteht ebenfalls aus Masken, die von aufgerollten Cartouchen eingerahmt sind. Das Figürliche ist hier durchweg mit grossem Geschick behandelt.

Unter-Elsass.

In keiner Provinz Deutschlands zeigt sich während des 15. und 16. Jahrhunderts eine grössere Kraft und Fülle des geistigen Lebens als im unteren Elsass.¹⁾ Schon 1450 wurde in Schlestadt durch Ludwig Dringenberg eine gelehrte Schule eröffnet, aus welcher eine Anzahl tüchtiger Humanisten hervorging. Bald darauf gründete auch Strassburg seine Schule und wurde für lange Zeit der Mittelpunkt eines regen gelehrten Treibens.

¹⁾ Ueber das geistige Leben des Elsasses in dieser Epoche vgl. Strobel's vaterl. Gesch. des Elsasses III, 440 ff. 515 ff. IV, 122 ff. 247 ff.

Es wenig wurde dasselbe gefördert durch die Erfindung der
Druckerkunst, welche bekanntlich von dort durch Gutenberg
in Ausgang nahm, und sodann durch Johann Mentelin und
andere weiter ausgebildet und gepflegt wurde. Ueberhaupt: so



Fig. 72. Erker aus Colmar.

So lange der deutsche Geist im Elsass die Herrschaft behielt, blieb
das höhere Kulturleben dort in Blüthe. Erst mit der Unter-
drückung des Deutschthums durch den gewalthätigen französi-
schen Geist verkümmerte und verdorrte dasselbe. Die überaus

rege Thätigkeit der Strassburger Buchdrucker wirkte nicht fördernd auf die bildende Kunst, und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war eine Anzahl tüchtiger Künstler besetzt mit Zeichnungen zum Holzschnitt dort beschäftigt. Als Architekten lernen wir gegen Ende der Epoche nicht bloss Riedinger, den Erbauer des Schlosses von Aschaffenburg und Wendel Dietrich, der zugleich als Maler thätig war, kennen, sondern vor allem auch *Daniel Speckle*, der sich als Baumeister, namentlich in der Kriegsbaukunst hervorthat. Geboren 1536 zu Strassburg, erlernte er zuerst Formschneiden und Seidensticken, durchzog dann verschiedene Länder, bis er nach Wien kam, wo ihn der kaiserliche Baumeister Solizer kennen lernte und in der Kriegsbaukunst unterrichtete. Von Maximilian II und dem Erzherzog Ferdinand zu ihrem Rüstmeister ernannt, kehrte er 1574 nach Strassburg zurück, fertigte ein Holzmodell der Stadt und wurde zum Baumeister ernannt. Sein oben erwähntes Werk über die Kriegsbaukunst genoss lange Zeit eines hohen Ansehens. Schon vorher hatte er für Herzog Albrecht von Baiern die Befestigung von Landshut geleitet und viele andere Fürsten und Städte mit Rath unterstützt. Auch in Strassburg legte er Festungswerke an und errichtete das später als Börse, jetzt als Postamt dienende Rathhaus um 1563. Er starb 1589.

Strassburg besitzt nur wenige Ueberreste der Baukunst jener Zeit. Der früheren Epoche gehört das Frauenhaus (Münster.¹⁾ Im Wesentlichen noch gothisch, sowohl in der Form als in der künstlerischen Formbehandlung, zeichnet es sich besonders durch die schöne Wendelstiege aus. Auch diese ist überwiegend spätgothisch, die Rundstäbe sind zum Theil als knorrige Eichen behandelt, aber die stützenden Säulen haben Renaissanceformen. Auch der Saal im Erdgeschoss, welcher jetzt der Modellirung dient, enthält höchst eigenthümlich behandelte ionische Säulen mit Akanthusblättern an den Kapitälern. Die Decke wird zum Theil durch ein gothisches Netzgewölbe, zum Theil durch eine ebenfalls mittelalterlich behandelte Holzdecke gebildet. Die übrige Malerei der Wände, von welcher noch Reste vorhanden sind, zeigt wieder Renaissance motive.

Der ausgebildeten Spätrenaissance gehört sodann das oben erwähnte von *Daniel Speckle* erbaute ehemalige Rathhaus.

¹⁾ Prof. Woltmann verdanke ich manche schätzenswerthe handschriftliche Notizen über das Unter-Elsass. Anderes dem Herrn Abbe Bischoff, Generalsecretär in Strassburg.

die in Beziehung deren spätere Umbauung mit hinein
liegt worden.

ausgiebiger ist das kleine Oberehnheim, südlich von
im. Zunächst tritt hier am Rathhaus, das die Jahrzahl
trägt, die Renaissance sehr früh, freilich noch stark mit
alten Formen vermischt, auf. Nur der linke Flügel ist alt,
rest sammt dem Mittelbau modernisirt. An den Fenstern
gotisches Astwerk, vor dem Hauptgeschoss ein Altan mit
gotischem Maasswerk im Geländer, aber die grossen mit
geschmückten Kragsteine desselben haben Renaissance-
— Am Marktplatz sodann, der Nebenfront des Rathhauses
über, die alte Kornhalle, ein Fachwerkbau vom Jahre
1579. Auch hier herrscht noch vorwiegend das Mittelalter, die
Seite gegen den Platz zeigt ein spitzbogiges Thor, darüber
ein Mittelfenster eine Balustrade in spätgothischem Maass-
dann aber das Wappen mit dem Reichsadler in einem
Eisenerahmen. — Weiter am Marktplatz ein Brunnen
dem Erker eines Hauses: offene Halle mit zwei Renaissance-
erker gegen die Strasse, im zweiten Stockwerk ein Erker mit
alten Pilastern, das dritte Geschoss mit einer spätgothischen
Balustrade abgeschlossen. — Endlich ein zierlicher Ziehbrunnen
Jahre 1579 in der Strasse, die auf das Rathhaus mündet.
Seine steinerne Einfassung hat zwei Reihen Cassetten mit
Ornament. Diese Einfassung trägt drei korinthische Säulen,
gedrungene Schäfte am unteren Theil reich ornamentirt.
Über den Kapitälern entwickeln sich nach Art von Holz-
strukturen breite Consolen, um den niedrigen Architrav zu
— Eine flache Steinkuppel von geschweiftem Profil, im

empor, von zwei gedrunghenen Pilastern mit ionischen Kapitälen getragen. Am Thurm eine Uhr mit Bildwerken und der Jahrszahl 1607, die aber vielleicht nur auf diesen etwas barocken Aufsatz sich bezieht. Noch effectvoller wirkt der Bau durch die schmalen Giebelfronten mit ihren hohen, in drei Geschossen durchkannelirte Pilaster gegliederten Giebeln. Das untere Geschoss der Giebelfront hat eine Halle mit drei Rundbogenarkaden. Ueber ihnen springen auf mächtigen Kragsteinen von schwerer Renaissanceform Altane vor, welche sich um die Ecke fortsetzen und an der Hauptfacade enden. Auch diese haben noch Gelände von spätgothischem Maasswerk. Am vorderen Giebel liest man oben die Inschriften: LVCRET. ROMA. MARCVS. Also waren hier wohl früher Wandgemälde dieses Inhalts.

Ein zierliches Eckhaus vom Jahre 1550 sodann in Weissenburg, gleich westlich von der Stiftskirche, ausserhalb der alten Umwallung. Die Thür zeigt spätgothisches Astwerk, wird aber von Renaissancepilastern eingerahmt. Auf der Ecke des Hauses entwickelt sich sehr elegant über einer Säule ein Erker von rothem Sandstein, mit Medaillonköpfen und fein ornamentirten Rahmenpilastern geschmückt.

In Zabern sieht man an der Hauptstrasse ein zierliches Fachwerkhaus mit dreiseitigem Erker. Die Hausthür hat noch den gothischen Eselsrücken, der Erker aber wird von einer toscanischen Säule getragen, während das Schnitzwerk grösstentheils bereits sehr barock ist. Das Haus trägt zweimal — unter dem Erker und über der Thüre — die Jahrzahl 1605. Ein Beweis wie spät auch hier, der allgemeinen deutschen Sitte entsprechend, am Fachwerkbau und gewissen gothischen Einzelheiten festgehalten wurde. Am alten Schloss in Zabern sieht man noch ein hübsches Renaissanceportal am Treppenthurm.

Endlich auf dem Wege von Nideck nach Maursmünster das malerische Schloss Birkenwald. Es hat zwei verzierte Portale, das eine mit der Jahrzahl 1562. An der Nordseite liegt zwischen runden Thürmen ein grosser Altan, wie er damals im Elsass wiederholt vorkommt.

Baden.

Eine wesentlich andere Entwicklung nimmt die Renaissance in den Gebieten, welche heute dem Grossherzogthum Baden angehören. Hier erhebt sich kein städtisches Gemeinwesen auch nur entfernt zu der Bedeutung der blühenden elsässischen Städte, namentlich Strassburgs. Dagegen pflegen die im Lande ansässigen

Im Anfang machen wir mit dem Schloss Gottesau bei Heide. Im Mittelalter war hier ein Kloster, an dessen Stelle Karl II von Baden-Durlach 1553 das noch jetzt vorhandene Schloss erbaute, welches 1588 durch seinen Sohn Markgraf Ernst Ernst erweitert und reicher ausgestattet wurde.¹⁾ In den schwedischen Raubkriegen unter Ludwig XIV verwüstet und zerstört, wurde es durch Markgraf Karl Wilhelm wieder hergerichtet, aber 1736 abermals durch eine Feuersbrunst beschädigt. Diese Verwüstungen hat aber das solide Mauerwerk glücklich überstanden, so dass 1740 eine durchgreifende Wiederherstellung hauptsächlich das Innere betraf. Bei dieser Gelegenheit erhielten die Thürme statt der ehemaligen spitzen Dächer runde Kuppeln. Gegenwärtig ist der Bau zur Kaserne umgewandelt und spiegelt also in seinen drei verschiedenen Etagen die Hauptrichtungen der Kulturepochen des Mittelalters, der Renaissancezeit und der Gegenwart. Denn in unsern Tagen haben die Schlösser des 16. Jahrhunderts meist keine andere Bestimmung, als zu Kasernen, Fabriken oder — Zuchtanstalten zu dienen.

Im Innern des Schlosses Gottesau ist durch die Umwandlung verändert worden, dass die ursprüngliche Einrichtung vollständig die ehemalige reiche Ausstattung bis auf den letzten Rest verschwunden ist. Das Aeusserere dagegen (Fig. 73) giebt im Wesentlichen noch das Bild der ursprünglichen Anlage. Die vier Thürme auf den Ecken mit ihren geschweiften, ehemals mit Ziegeln bedachten Dächern, zu welchen in der Mitte der Hauptfaçade ein Treppenturm sich gesellt, verleihen dem Bau ein ungemein male-

ziemlich derb und haben starke Schwellung des Schaftes; die oberen sind feiner gezeichnet. Die Fenster, von Pilastern eingerahmt, in der Mitte durch einen Pfeiler getheilt und durch Gebälk und krönenden Giebel abgeschlossen, zeigen ebenfalls eine wohldurchdachte Steigerung. Am Erdgeschoss haben sie eine kräftige Rustika, am oberen Stockwerk eine feinere Quaderbehandlung und im zweiten Geschoss sehr elegante Ornamente. Dieselbe Abstufung gilt von allen übrigen Gliedern, den Bögen



Fig. 12. Schloss Gottesau.

samt ihren Schlusssteinen und Gesimsen. Gesteigert wird die Gesamtwirkung durch die aus dem verschiedenen Material sich ergebende Farbenstimmung. Alle Gesimse, Einfassungen, Kapitäl und Basen sind nämlich aus rothem Sandstein, alle übrigen Gliederungen aus grauem Sandstein, die Flächen geputzt und zum Theil durch aufgemalte Quader belebt.

Giebt Gottesau das Bild eines wesentlich aus einem Guss errichteten Baues, so zeigt dagegen das Schloss zu Baden eine



Zweifel unterworfen werden, denn die damit verbundene Architektur zeigt eine so entwickelte Renaissance, wie sie damals in Deutschland undenkbar ist.

Mit Sicherheit kann nur so viel festgestellt werden, dass die Umwandlung der schiefwinkligen und verworrenen mittelalterlichen Burg in eine klar durchdachte moderne Schlossanlage zur Zeit des Markgrafen Philipp II bewirkt wurde. Noch während dieser nach seines Vaters Tode 1569 als Minderjähriger in München erzogen wurde, begann der Administrator Graf von Schwarzenberg den Neubau. Die Ausführung aber war dem Steinmetzen *Kaspar Weinhart* aus Benediktbeuern übertragen, als fürstlicher Oberbau- und Werkmeister bezeichnet wird (er war schon vorher in Regensburg und München, wie es in einer Urkunde des Strassburger Stadtarchivs heisst, „stattliche Gelernt gemacht hatte. Wir wissen von dem Meister nichts weiter, dass er 1582 mit Berufung auf seine früheren Leistungen um eine Werkmeisterstelle bei der Stadt Strassburg bewarb. Nach Erkundigungen, welche der Rath einzog, lauteten dahin, dass das Schloss zu Baden aus dem Fundament aufgeführt habe, „ein starker Papist“ sei. In Hoffnung jedoch, „die Gebäude zu machen würd, werden nit papistisch sein“, beschliessen die Herren, ihm das Amt zu übertragen. Die Sache zerbrach indess, da Weinhart die Verhandlungen abbrach.¹⁾)

Die Aufgabe des Meisters bestand vor Allem darin, mit möglichst Beibehaltung der den grossen Schlosshof umfassenden Gebäude, welche jetzt in S die Stallungen, in T Dienstwohnung, in V Remisen enthalten, das herrschaftliche Wohnhaus an der Ostseite des Hofes als Abschluss desselben zu errichten. Im richtigem Takt stellte er das neue Gebäude rechtwinklig auf dem mitten im Hof liegenden Bau O, welcher ein älteres Dienstgebäude und darunter die gewaltigen Keller enthält. Mit dem nördlichen Flügel P, der die Küche und dazu gehörigen Räume aufnahm, wurde die Verbindung durch die Arkaden N hergestellt, welche auch in den oberen Geschossen sich wiederholen. Die Anlage dieser nördlichen Theile wurde zugleich für die Vertheidigung so eingerichtet, dass die lange Flucht derselben durch zweimalige Vorsprünge der Gebäude bestrichen werden konnte.

Wenden wir uns nun zum Hauptbau. Derselbe bildet ein regelmässiges Rechteck von 235 Fuss Länge und 80 Fuss Tiefe, rechts durch einen Treppenthurm, links durch die Verbindungsgalerie zum Theil verdeckt. Bei der Anlage des Vestibüls C

¹⁾ Die Urkunde bei Krieg im Anhang.

das Fenster genügend erleuchtet, wird im rechten Winkel zum langen, ebenfalls gewölbten Corridor E durchschnitten, beiden Enden durch gekuppelte Fenster sein Licht empfängt. Der ganze Grundriss in vier ungefähr gleiche selbständige Theile getheilt, deren innere Anordnung nach den besonderen Verhältnissen sich verschieden gestaltet. Links vom Eingang führt man in den Saal L, der gleich den übrigen Räumen des Schlosses mit gedrückten Kreuzgewölben bedeckt ist. Bei einer Breite von 22 Fuss misst er 62 Fuss Länge, denn der auf der Abbildung angedeutete Einbau ist ein neuerer Zusatz. Die Verbindung mit der Küche lässt in diesem stattlichen Saal den ehemaligen Speisesaal leicht erkennen. Der daran folgende 34 Fuss lange Saal M wird zum Ausrichten und als Saal für das Gefolge gedient haben.

Rechts vom Eingang gelegene Abtheilung hat zwei grössere Räume I und II und dazwischen ein kleineres. Durch die vordere Wendeltreppe steht diese Abtheilung mit der darüber befindlichen in Verbindung und hat zugleich ihren selbständigen Ausgang auf den Hof. Es war also eine für sich geschlossene Wohnung, wie wir deren in den französischen Schlössern aus jener Zeit ähnliche häufig antreffen. Die jenseits des Corridors E ober liegende Abtheilung enthält die Kapelle F, in welcher zwei kräftigen ionischen Säulen eine Empore für die Fürstfamilie angebracht ist.¹⁾ Der Baumeister musste, um innerhalb des Stockwerks die erforderliche Höhe zu gewinnen, den Boden tiefer legen, so dass man auf 5 Stufen in die Kapelle steigt. An der Ostseite ist eine polygone Altarapsis vorhanden, südwärts stösst die Kapelle an ein Vorgemach, welches

halbrunde ausgemauerte Nische, die vielleicht einen Brunnen zu Waschungen enthielt.

In das obere Geschoss (Fig. 75) gelangt man auf der stattlichen Wendeltreppe B und tritt sodann in ein Vorzimmer A, welches auf der einen Seite in ein ähnliches Wohngemach führt, wie es im Erdgeschoss vorhanden ist, während nach der Nordseite wieder ein grosser Saal E sich anschliesst, der durch einen vom Hauptcorridor C sich rechtwinklig abzweigenden Gang mit der Galerie F, einer Diensttreppe und den anstossenden Hofgebäuden in Verbindung steht. Die südöstliche Abtheilung dieses Stockwerks enthält einen einzigen Prachtsaal D von 74 Fuss Länge. In der ursprünglichen Eintheilung des Schlosses nahm

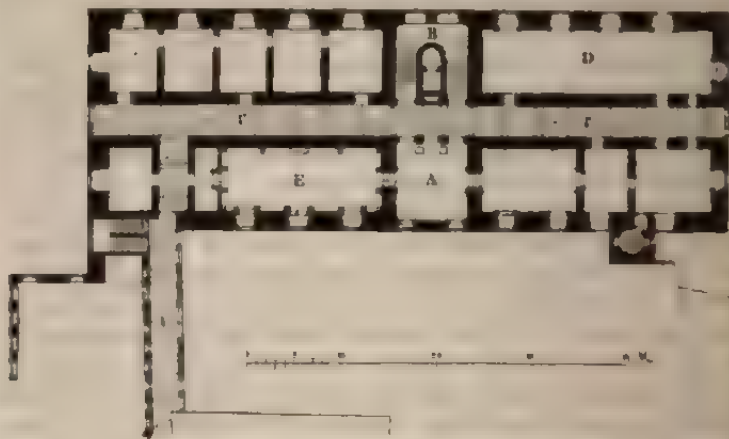


Fig. 75. Schloss zu Baden, Obergeschoss.

der grosse Hauptsaal ebenfalls den ganzen südöstlichen Theil des zweiten Stockwerks ein, war aber durch Hinzuziehung des Corridors auf 42 Fuss Breite und 82 Fuss Länge bei nur 24 Fuss Höhe vergrössert.

Von den übrigen Theilen des Schlosses ist nur noch zu sagen, dass sich in P (auf Fig. 74) die grosse, mit Kreuzgewölben an Rustikapfeilern bedeckte Küche befindet, an welche zwei kleinere unregelmässige Räume sich anschliessen. Dann folgt in Q der noch mittelalterliche Thurm, der ehemals das Archiv enthielt und in R eine Reihe später angebaute Dienstwohnungen. Die Ställe sind in S, weitere Dienstwohnungen in dem südlichen Theil des Westflügels T, die Remisen endlich in den geräumigen Pfeilerhallen V des südlichen Flügels untergebracht. Die gross-

Ueber dem Portalbau ist das Dach durch einen vorn mit Voluten geschmückten Giebel ausgezeichnet.

Eine reichere Ausschmückung wurde dem Innern obwohl dieselbe meist verschwunden oder durch die Restauration verdrängt ist. Sehr elegant sind zunächst Pfeiler, Schlusssteine und Consolen der Kreuzgewölbe, welche das Vestibül, den Corridor und das Treppenhaus bedeckenden Theilen ein ungemein vornehmes Gepräge verleihen. Haben die Thüren im grossen Vestibül zur Rechten und links schöne Einfassungen, auf deren Gesimse der badische Wappenstein von Löwe und Greif gehalten wird. Dies sind spätere Zusätze aus der Zeit des Markgrafen Wilhelm (starke). Sehr reich, aber auch schon barock ist die aus dem Vestibül in die Kapelle führende Thür,¹⁾ mit allerlei Voluten umkleidet und mit einem Flächenornament, das aufgerollte und geschlungene Bänder nachahmt. Der obere nicht minder barock behaltene Aufsatz enthält in reicher Umrahmung ein gut gearbeitetes Brustbild Christi. Die Kapelle selbst ist mit geringen Veränderungen vom Ende des 17. Jahrhunderts geschmückt, wo unter dem Markgrafen Ludwig Wilhelm und seiner Gemahlin Sibylla seit 1697 die Wiederherstellung des Schlosses von den Verwüstungen der Franzosen begonnen. Aus der früheren Zeit des 17. Jahrhunderts datirt dagegen die reiche Ausschmückung der fünf nordöstlichen Zimmer und des Speisesaals für die Kapelle, von welcher man noch Spuren wahrnimmt. In diesen Zimmern sind männliche und weibliche Karyatiden, ovale Rahmen haltend, in stark vorspringendes Gesimse, auf welchem delphinartige Figuren ruhen, die wiederum reiche Rahmen halten. Diese waren

haben: „genus unde Badense“. Durch den Brand von 1692 sind dieselben bis auf drei zerstört worden. Auch das Zimmer zeigt ähnliche Anordnung mit Stuck und Vergoldung. Die dunkelrothen Wände haben ovale, von vergoldeten Stuckgewinden eingerahmte Nischen mit den bemalten Büsten Markgrafen Wilhelm und seiner Söhne. Der Fussboden aus hellem Cipolamarmor zeigt mehrere Wappenschilde, welche Markgrafen Friedrich V und seine Gemahlin Barbara von Brandenburg deuten. Die gesammte Decoration dieser Räume ist also in den Anfang des 17. Jahrhunderts. Auch die übrigen Zimmer, sowie der kleinere Speisesaal enthalten Reste der Ausstattung.

Gegenüber haben sich in den beiden oberen Geschossen keine Reste der ursprünglichen Ausschmückung erhalten. Nur aus der Beschreibung eines Zeitgenossen, des Jesuitenpeters Gamans, kennen wir die prachtvolle Ausstattung des grossen Saales im 2. Geschoss. Sein Spiegelgewölbe war 1579 durch Tobias Stimmer mit Fresken geschmückt worden, in welchen nach der damaligen Zeit die Allegorie eine grosse Rolle spielte. Die Wände waren mit den Bildnissen der Fürsten des badischen Hauses in Lebensgrösse geschmückt, und unter ihnen zog sich ein Band mit den Brustbildern der deutschen Kaiser hin. Dazu kamen Darstellungen der Monate und der Zeichen des Thierkreises mit entsprechenden lateinischen und deutschen Versen. Am einen Ende des Saales sprang ein achteckiges Erkerzimmer vor, das die Förmung der unteren Altarnische der Kapelle bildete. Es war ebenfalls durch Stimmer mit Wandgemälden geschmückt. In

kleine Kuppelbau, der innen und aussen reich gemalt und vergoldet war und mit kleinen Statuen in Nischen geschmückt wurde, ist eins der köstlichsten Kleinode der deutschen Renaissance und macht dem Meister Weinhart alle Ehre. Die eleganten Säulen, die Pfeiler mit den zierlichen Nischen, die durchbrochene Kuppel mit ihrer kleinen Laterne, die markige und zugleich feine Gliederung der Flächen, die elegante Ausbildung aller architektonischen Formen geben diesem kleinen Bau innen und aussen eine Anmuth, welche sehr wenigen Monumenten der deutschen Renaissance eigen ist. Auf dem weiteren östlichen Vorsprung der Terrasse wurde im Laufe des 17. Jahrhunderts sodann der prächtige Garten angelegt, der mit seinen gewaltigen Bäumen und Zierpflanzen das Schloss so anmuthig umgiebt. Auf einer alten Zeichnung vom Jahr 1581 sieht man ihn noch nicht; wohl aber bemerkt man auf derselben die frühere Anordnung und Eintheilung der Fenster des Hauptbaues, die jetzt nur noch zum Theil erhalten ist: Gliederung durch Kreuzstäbe, bei den grösseren Fenstern dreitheilig, bei den kleineren zweitheilig, darüber ein bogelförmiger Aufsatz mit ovalem Oberfenster. Den jetzigen Zustand des Schlosses verdankt man, nachdem die Mordbrennerei der Franzosen im Jahre 1689 auch diesen Bau in Asche gelegt und verwüstet hatte,¹⁾ dem Grossherzoge Leopold, welcher von 1802 bis 1847 das Schloss in würdiger Weise durch Baurath Fischer herstellen liess. Zu der alten Ausstattung gehören aber noch in der Vorder- und Rückseite die prachtvollen Wasserspeier mit so reich behandelten, schmiedeeisernen Tragstangen.

Nur unbedeutend sind die Reste, welche sich in Bruchsal erhalten haben, und selbst das wenige Vorhandene ist nur wie durch ein Wunder der dreimaligen Einäscherung der Stadt durch die Franzosen entgangen. Es beschränkt sich auf ein kleines Renaissanceportal am Treppenhause eines Privathauses vom Jahre 1552, wie die Inschrift über dem Portal angiebt. Reiche Pilaster rahmen dasselbe ein; darüber ein Feld mit zwei elegant eingefassten Wappenschilden; die Krönung des Ganzen im Sinne der Frührenaissance durch einen Halbkreis mit Muscheldekoration geschlossen. Weiter seitwärts ist eine Tafel angebracht, welche berichtet, dass 1562 Christoph von Minchingen, Probst zu Spitz, dies Haus für 1300 Gulden von den Edlen von Trosten, Gail und Hans Eytel Spälten von Sulzburg gekauft habe. Die wiederholten Verwüstungen durch die Franzosen haben im Uebrigen

¹⁾ Vgl. darüber den Bericht des Paters Hippolyt bei Krieg in den Beilagen S. 186 ff.



Fig. 76 Rathhaus zu Gernsbach

Neben dem Rathhaus liegt das alte Gebäude der Universität, ein malerischer Flügelbau, verbunden durch eine zinnengekrönte Mauer. Es ist dasselbe Gebäude, welches unterm 13. Januar 1579 als „neu erbautes Collegium“ unter die seitherigen sechsundzwanzig „gefreiten“ Häuser der Universität aufgenommen wurde.¹⁾ Auf beiden Ecken diagonal gestellte, rechtwinklige Erker mit Reliefs. Das Portal in ausgebildeter Renaissance und mit Portraitmedaillons trägt die Jahrzahl 1550. Im Hof liest man an einem Strebepfeiler 1551. Derselben Zeit gehört offenbar das hübsche spätgothische Portal zur Wendeltreppe. Letztere ruht auf Säulen, Alles noch in spätgothischer Bildung.

Endlich verdient die Vorhalle am südlichen Querschiff des Münsters als ein zierlicher, reich durchgeführter Bau dieser Epoche Erwähnung.²⁾ Sie besteht aus drei Kreuzgewölben, die auf vier Pfeilern ruhen. Elegant behandelte korinthische Säulen sind den Pfeilern vorgelegt, die sehr schlanken Schäfte am unteren Theile reich ornamentirt. Kraftvolle Konsolen bilden im Scheitel der Bögen die Unterstützung des stark vorspringenden Gebälkes. Die Balustrade, welche die Plattform umgiebt, ist noch im Geiste der Gothik mit spielenden Maasswerken durchbrochen. Ueber die ganzen Flächen der oberen Theile ist eine delikat im zartesten Relief ausgeführte Decoration von linearen Schnörkeln der Spätrenaissance ausgegossen. Ueber die Erbauungszeit habe ich Nichts erfahren können; doch dürfte dieselbe etwa um 1570 zu setzen sein.

Besonders anmuthig gestaltet sich die Renaissance an dem jetzigen Rathhaus zu Constanz. Von 1487 bis 1549 stand hier das Zunfthaus der Weber; von da bis 1592 war es Sitz der Lateinschule und wurde dann zur Stadtkanzlei umgebaut. Man liest 1592 mehrmals, so dass der jetzige Bau, der seit 1863 restaurirt und mit Fresken geschmückt worden, im Wesentlichen vom Ende des 16. Jahrhunderts datirt. Die Façade nach der Strasse zerlegt sich in zwei Giebel von ungleicher Höhe und Breite, welche mit auswärts und einwärts geschweiften Gliedern, aber ohne Aufsätze, maassvoll und doch kräftig profilirt sind. Die Fenster, zu zweien und dreien gruppiert, mit derhen Säulen und tief eingekerbten Fugenschnitten an den Rundbogen, etc.

¹⁾ K. Schreiber, Gesch. der Univers. Freiburg im Breisgau. Freiburg 1857, II, 66. — ²⁾ In Schreiber's Gesch. des Münsters S. 154 wird sie als „völlig unpassend“ mit Verachtung übergangen. So dachte man 1820, als die Renaissance noch nicht wieder entdeckt war. Irrthümlich heisst es dort, sie sei ein Bau aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. Die Jahrzahl 1673, welche man an ihr liest, ist ein späterer Zusatz.

führt ein Corridor zu einem Saal mit einer trefflichen alten Decke, die durch einen Durchzugsbalken getheilt wird. Die Fächer der Decke haben kleine viereckige Felder mit goldenen Blumen auf blauem Grunde. Ein hübscher Sandsteinkamin, ehemals im Corridor, ist durch Putti und andere Ornamente von einer schwerer Behandlung geschmückt. Im Erker zeigen sich Reste von alten Wandgemälden. Der Eingang in den Saal ist durch ein elegantes Renaissanceportal mit zierlich decorirten Pilastern gerahmt. Der anziehende Bau macht durch die sorgfältige Haltung und Ausstattung, welche die Stadtgemeinde ihm zuwenden liess, einen ungemein erfreulichen Eindruck. — Rückseite des Hintergebäudes, zu welcher man durch einen Hofweg gelangt, ist ebenfalls mit gruppirten, aber einfacher gerahmten Fenstern ausgestattet, die zum Theil mit kräftig gearbeiteten Eisengittern versehen sind. Hier haben sich stärkere Reste der ursprünglichen Bemalung erhalten. Die Ornamente in lebhaften Formen, namentlich phantastisch geschweifte Hermen als Einfassungen der Fenster. In der Decoration des Baues ist übrigens wie in der Regel bei deutschen Werken das Figürliche ziemlich gering.

Ausserdem hat Constanz nur noch am Oberen Markt ein Privathaus mit hoher Giebelwand, der Giebel sehr wild und ungeschweift und nicht eben werthvoll. — Von den kunstvollen Schmiedearbeiten der Zeit zeugen mehrere reich behandelte Eisenwerke an den Seitenkapellen im Münster.

Sodann besitzt Ueberlingen an dem auf S. 168 unter dem abgebildeten Portal des Canzleigebäudes ein elegantes Werk aus dem ausgebildeten Renaissance. Von den barock überladenen Portalen der Kirche daselbst war bereits oben S. 220 die Rede (Abbild. auf S. 178.)

Heiligenberg.

In diesem südlichen Theile des Landes haben wir nun ein sehr stattliches Schloss vom Ende der Epoche zu betrachten. Auf einem der letzten und höchsten Ausläufer des schwäbischen Jura erhebt sich der ansehnliche Bau von Heiligenberg, drei Stunden entfernt vom Ufer des Bodensees, auf einer bekränzten Kuppe. Weithin glänzen seine Mauern bis zum Schweizer Ufer, und der Blick aus seinen Fenstern umfasst die schönsten Rundsichten Deutschlands, bis zu den Füssen der Tyroler- und Schweizeralpen, den Riesen des Berner Landes, den Basaltkegeln des Hegaus und den südlichen

und wie die Jahrzahl 1569, so dass diese beiden Daten die Epoche der Bauphase bezeichnen mögen.

Man betritt zuerst einen vorderen Wirthschaftshof, der auf beiden Seiten hufeisenförmig von Dienstgebäuden, Scheunen und in eingeschlossen ist, während die vierte südöstlich gelegene Seite gegen das Schloss hin öffnet. Die Architektur dieser Hofe ist völlig anspruchslos, nur die hohen Giebelwände der umringenden Flügel sind mit Blendarkaden auf Pilastern kräftig und gut gegliedert. Diese Theile wurden im 17. Jahrhundert von den Grafen Hermann Egon, den vorletzten Sprössling der Egonbergschen Linie, aufgeführt. In der Mitte des Hofes erhebt sich ein moderner Brunnen. In einiger Entfernung vor dem linken (nördlichen) Flügel ist ein isolirter vierockiger Thurm errichtet, welcher durch eine Mauer mit den Wirthschaftsgebäuden zusammenhängt. Derselbe ist in drei Geschossen mit Pilastern und Bögen, entsprechend den Giebeln der vorderen Gebäude gegliedert; dann folgt ein achteckiger Aufsatz von ähnlicher Bauart, mit einem geschweiften Kuppeldach geschlossen. Bei schreitend gelangt man sodann zur Brücke, welche über diesen Graben zum Schlosse führt. Diese nördliche Seite war ehemals die einzige, auf welcher das Schloss einer künstlichen Verteidigung durch Mauer und Graben bedurfte, weil hier die ebenen andern Seiten steil abfallende Kuppe sich als langgestreckter Berggrücken fortsetzt und sanft gegen Norden abfällt. Der Graben ist indess jetzt trocken gelegt und bildet mit seiner üppigen Vegetation einen Theil des herrlichen Parks, der weithin um das ganze Schloss umgibt. — Jenseits der Brücke beginnt die Seite des Schlosses mit einem vortretenden unregelmäßig

zeigten. Abgesehen von diesem Theile stellt sich das ganze Schloss als ein ziemlich regelmässiges, von Nord nach Süd lang gestrecktes Rechteck dar, in drei Geschossen ohne alle Gliederung aufsteigend, nur an den hohen Endgiebeln mit Pilastern und Blindbögen geschmückt, und ungefähr in der Mitte der Westseite von einem viereckigen Thurm überragt, welcher den jüngsten Neubauten angehört. Alle Flächen sind einfach mit Stuckwerkkleidet. Die Terrasse mit ihren Eckthürmchen, welche sich an den vorspringenden Thorbau schliesst, ist ein moderner Zusatz.

Durch einen gewundenen, im flachen Bogen gewölbten Thurmweg gelangt man in den Schlosshof, der ein gestrecktes Rechteck bildet, das nur an der Eingangsseite schiefwinklig abgeschlossen ist. Diese inneren Theile zeigen im Ganzen dieselbe Einfachheit der Architektur wie die Aussenseiten. Nur einige Portale und an der rechten, westlichen Seite eine tiefe Brunnenhalle geben einiger Schmuck. Ausserdem ist die nördliche Eingangsseite im Erdgeschoss und den drei oberen Stockwerken durch Bogenhallen auf kräftigen dorischen Pilastern lebendig gegliedert. Im Erdgeschoss ist diese Arkade noch jetzt offen, in den oberen Stockwerken dagegen durch Fenster geschlossen. Das Eingangsportal in gedrücktem Bogen hat eine derbe Rustika-Architektur. Es ist von Pilastern eingefasst und mit einem Giebel auf Consolen bekrönt. Am linken Flügel führt ein Portal in die Küchen- und Kellerkammer, an der Südseite ist der Eingang zu den Speise- und Gesellschaftszimmern, über welchen sich die herrschaftlichen Wohngemächer und der grosse Festsaal befinden. Der nördliche östliche und westliche Flügel enthalten Gastzimmer und die Wohnungen des Gefolges. Verbindungsgänge ziehen sich in beiden Hauptgeschossen durch alle vier Flügel. Die Haupttreppe rechtwinklig mit je vier Podesten aufsteigend, liegt in der vorderen linken Ecke und ist durch die Arkaden mit dem Fingerring verbunden. Eine ähnliche Treppe findet sich am entgegengesetzten Ende desselben östlichen Flügels. Die Anlage dieser Treppen ist nicht mehr nach mittelalterlicher, sondern nach moderner Weise durchgeführt. Ueberhaupt hat der Architekt den ganzen Bau nach Kräften ein modernes Gepräge, einfache Linien, ungebrochene Flächen und schlichte Ruhe gegeben. An der rechten, westlichen Seite des Schlosshofes führt ein etwas reich behandeltes Portal in die Kapelle. Es ist mit Rustikapilastern eingefasst, die einen Triglyphenfries und darüber einen Attikafries mit Seitenvoluten tragen. Letzterer enthält ein Relief der Krönung der Jungfrau, gleich dem übrigen plastischen Schmuck von geringer Arbeit.

Die beiden Wappenschilden des Erbauers und seiner
Nach aussen wird die Brunnenhalle durch zwei Ord-
nen Pilastern eingerahmt, welche den Bogen umschliessen
einem flachen Giebel enden. Die Flächen der Zwickel
Giebels sind mit etwas ungeschickt behandeltem Laub-
akrophen und phantastischen Meergeschöpfen geziert.

Inneres des Schlosses bietet nur zwei Räume von kunst-
em Interesse, die Kapelle und den Saal, letzterer frei-
werk ersten Ranges, wie wir von gleicher Pracht und
unter den deutschen Renaissancebauten kein zweites
Der Saal nimmt den ganzen südlichen Flügel und zwar
in obersten Stockwerke desselben ein. Sein Licht erhält
den Langseiten durch zwanzig hohe Fenster, die ehe-
mal steinernen Kreuzpfosten versehen waren; ausserdem
noch eben so viele Rundfenster über jenen. Er misst
Breite bei 105 Fuss Länge und nur 22 Fuss Höhe. Die
Decke der Wände geschieht durch tiefe von Pfeilern um-
schlossene, in welchen die Fenster angeordnet sind. Ein
Fries mit reichen Ornamenten, alles bemalt und ver-
zweigt sich darüber hin. Die Wände sind mit den Bildern
lichen Besitzer und ihrer Vorfahren geschmückt und der
Saal ist bei der neuesten Restauration mit kunstvoll ge-
maltem Täfelwerk bedeckt. An beiden Enden des Saales sind
an der Schmalseite zwei kolossale in Sandstein aus-
geführte Kamine angebracht. Sie tragen die Jahrzahl 1584 und
den üppigen Formen dieser Spätzeit durchgeführt. Auf
den Seiten stützen Hermen und Karyatiden einen reich mit
geschnittenen Fries. Darüber erhebt sich eine mittlere

schiedenen phantastischen Fabelwesen aller Art in kraftvollem Relief belebt, endlich das Ganze durch Vergoldung und Färbeschmuck, namentlich blau und roth zu höchster Pracht gestaltet. Bei allem Reichthum ist aber die Wirkung durchaus harmlos und bezeugt das künstlerische Geschick, mit welchem in jüngerer Zeit die Restauration geleitet worden ist. Schade nur, dass der Eindruck durch die den meisten deutschen Bauten eigene Naivität des Raumes geschwächt wird.

Am nordwestlichen Ende des Saales führt eine Thür zur Schlosskapelle, und zwar auf die Empore, welche den hölzernen Betstuhl trägt. Die Kapelle ist ein einfaches Rechteck, in ihrer Breite die Tiefe des westlichen Flügels umfassend, so dass sie auf beiden Seiten durch spitzbogige Fenster mit gothischem Maasswerk ihr Licht empfängt. Der Raum ist auffallend niedrig, da er das Erdgeschoss und die beiden folgenden Stockwerke umfasst. Während an den Wänden nur einzelne Spuren von ziemlich geringen Fresken, z. B. ein grosses Madonnenbild, sichtbar sind, ist das Gewölbe in seiner alten kräftigen Polychromie noch wohl erhalten. Es besteht aus drei Reihen kleiner angedeuteter Kreuzgewölbe, mit kräftigen Rippen und frei stehenden Consolen, die Rippen an den Seiten roth gemalt mit dunklen Mustern, in der Mitte blau mit vergoldeten und versilberten Schnitten, an den Kappen goldne Sterne und musicirende Engel auf hellblauem, wolkeförmigem Grunde, der das Himmelsgewölbe nachahmt. An der östlichen und südlichen Seite zieht sich eine hohe liegende Galerie hin, letztere für die fürstlichen Gemächer, erstere zur Verbindung des Saales mit dem Thronsaal des Westflügels bestimmt. Unter der südlichen Galerie ist eine zweite für die Orgel eingebaut. Diese Galerien haben ebenfalls ihre ursprüngliche Decoration bewahrt. Offene Arkaden zwischen toscanischen Halbsäulen tragen gut geschnittene und bemalte Apostelfiguren; darüber ist dieselbe Ordnung wiederholt. Auf der Unterseite der Empore sind biblische Scenen in bemalten Fresken dargestellt, dies gleich dem ganzen Galeriebau reich in Blau und Roth gefasst, noch völlig nach dem mittelalterlichen Princip der Polychromie. Auch hier also hat der Architekt, während am übrigen Bau die Renaissance in seltener Consistenz durchgeführt ist, beim kirchlichen Theil seiner Aufgabe wieder zum Mittelalter zurückgegriffen. Eine sorgfältige Wiederherstellung wäre dem anziehenden Raume wohl zu wünschen.

VIII. Kapitel.

Die pfälzischen Lande.

Das Bild einer fast ausschliesslich durch fürstliche Kunst-
 e hervorgerufenen Bauthätigkeit gewähren die pfälzischen
 e, welche ich deshalb zu gesonderter Betrachtung zusammen-
 e. Es handelt sich hier um die Schöpfungen eines Fürsten-
 chlechtes, das nicht wenig zur deutschen Kulturentfaltung der
 nissancezeit beigetragen hat. Eine Stiftung wie die welt-
 hmitte Bibliothek zu Heidelberg, die Pflege der dortigen Uni-
 tät, in Verbindung damit die kraftvolle Durchführung der
 formation, endlich die hochherzige Förderung künstlerischen
 lebens sind diesem Fürstenhause zu danken. „Friedrich der
 reiche, der thatkräftige gewandte Schöpfer des neuen Staates,
 lipp der Aufrichtige, der edle Schützer jeder geistigen Be-
 ehung, Ludwig V., der friedfertige und wohlwollende Regent
 es Volkes, Otto Heinrich, der Kenner der Wissenschaft und
 ist, der Begründer der neuen Glaubenslehre, sind Fürsten,
 ganz Deutschland mit Ruhm nennen darf.“¹⁾ Hauptsächlich
 en es für die Baukunst die Regierungszeit Friedrichs II
 44—1556) und Otto Heinrichs (1556—1559), welche durch
 angreiche Unternehmungen eine hohe Blüthe veranlasste,
 dann Friedrich IV (1592—1610) und Friedrich V (1610 bis
 32) zum Abschluss brachte.

Schon Friedrich II, der im Schloss zu Heidelberg die ita-
 nische Renaissance einführte, hatte, noch ehe er zur Kurfürsten-
 rde kam, obwohl er über die Baulust seines Bruders und Vor-
 zers klagte, in der Oberpfalz eine ansehnliche Zahl von
 lögern errichtet.²⁾ So das Schloss zu Neumarkt, das wäh-
 d seiner Anwesenheit auf dem Reichstage zu Worms abbrannte
 d von ihm von Grund auf neu gebaut wurde, und zwar „mit
 eher Pracht, dass es damals jeder Residenz eines deutschen
 rsten ebenbürtig war.“ In der Mitte vor dem stattlichen Ge-
 ude erhob sich ein Springbrunnen, und an der Rückseite ein
 etlicher Irrgarten mit ausländischen Bäumen und Gewächsen

¹⁾ Haussier, Geschichte der rheinischen Pfalz II. ²⁾ Robertus
 Thomas, annal. de vita et rebus gestis Frider. II. Li. Pala: Lib. XIV
 (Fialcof. 1624) p. 293 sq.

prangend. Die Schlösser Haimburg bei Neumarkt und Delschwang, die von den Nürnbergern zerstört waren, stellte ebenso wie das Schloss Dachsolder wieder her. Zu Hirschwald bei Amberg und zu Fürstenwald errichtete er Jagdschlösser und zu Lautershofen baute er sich für seine Reisen von Neumarkt nach Amberg ein Absteigequartier. Ebenso gründete er in Amberg das stattliche Gebäude für die Versammlungen der hohen Landescollegien der Oberpfalz. Seinem Nachfolger Otto Heinrich sodann war es vorbehalten, in seinem berühmten Schlossbau zu Heidelberg die deutsche Renaissance zur classischen Vollendung zu bringen, und im Wettstreit mit ihm sollte wieder Friedrich I. einen nicht minder charaktervollen Bauteil dem prächtigen Schloß hinzufügen. Wir betrachten nun die einzelnen Werke nach ihrer geographischen Gruppierung.

Die Oberpfalz.

Ein höheres Kulturleben beginnt in der Oberpfalz mit der Herrschaft Friedrichs II., nachdem dieser den Bauernaufstand, welcher auch diese Länder bedrohte, glücklich im Keime ersticht hatte.¹⁾ Von seinen zahlreichen Bauten war schon oben die Rede. Wie viel von seinen im Lande verstreuten Schlössern noch vorhanden ist, bedarf einer besondern Untersuchung. Den Charakter derselben vergegenwärtigt uns das Schloss (jetzt Appellgericht) in Amberg. Es ist ein ansehnlicher Bau, die Fassade nach der Strasse sehr einfach behandelt, in drei Geschossen gekuppelt, rechteckige Fenster mit gothisch eingekehlten Rahmen, Krönung der oberen Fenster in gedrücktem Eselsbogen und gothischem Maasswerk, an den Fensterbrüstungen Medaillons und Flachreliefbildern von Fürsten und Fürstinnen in Lorbeerkränzen; dies Alles von sehr geringer Ausführung. Das Prachtstück der Fassade ist ein Erker über dem rundbogigen, aber gothisch profilierten Portal auf zwei missverstandenen ionischen Säulen angebaut und von einem Gesimse bekrönt, dessen antikisirende Glieder, Zahnschnitt und Eierstab in wunderlicher Weise übertrieben sind. Auch das Hauptgesims der Fassade zeigt dieselben unverhältnissmässig ausgebildeten Formen, namentlich einen kolossalen Eierstab. Der obere Bau, durch dorische und korinthische Pilaaster gegliedert, ist besser und zierlicher behandelt, die Wa-

¹⁾ Hub. Thomas annal. — Vgl. Fesamaler, Staatgeschichte der Oberpfalz. Landshut 1903.

pen sorgfältig und fein, aber geistlos ausgeführt. Am Portal liest man: „Wer auf Gott vertraut, der sein Haus wohl baut.“

Im Innern ist der Hausthur niedrig gewölbt, mit kräftigen Rippen im Netzwerk, noch ganz gothisch. Auf jeder Seite sind drei Thüren angebracht, als Wandnischen behandelt mit korinthisirenden Kapitälern, darüber einfache Giebel. Auch am Treppenhause im Hofe findet sich ein Renaissanceportal, alle Formen verfliehet, aber doch sehr ungeschickt gehandhabt und wenig verstanden. Die Treppe selbst in dem polygon vorspringenden Thurm ist eine gothische Wendelstiege. Ueber der Treppenthür liest man die Jahrzahl 1600 und die Buchstaben B. R. S. mit einem Steinmetzzeichen, an dem eleganten Wappen die Jahrzahl 1601. Dies ist also ein unter Kurfürst Friedrich IV ausgeführter Zusatz. Der Kern des Baues entstand aber kurz vor Mitte des 16. Jahrhunderts, denn im Hofe liest man an dem Erker 1546 und 1547. Es ist ein über dem Portal flach vorspringender Erker, geschmückt mit den Reliefs der Avaritia, Gula und anderen Bildwerken.

Fasst man das Ganze in's Auge, so erhält man die Durchschnittslinie dessen, was damals in der Oberpfalz architektonisch geleistet wurde. Es waren offenbar Provinzialkünstler hier thätig, deren Bildung noch auf der ausgelebten Gothik fusste und denen die neuen Formen der Renaissance wahrscheinlich auf Umwegen aus dritter Hand zugekommen sind. Deshalb beim besten Willen etwas Prachtvolles zu leisten, doch ein geringes Verständniß und unbehülliche Anwendung des neuen Stiles.

In der Nähe dieses Gebäudes liegt ein anderer schlossartiger Bau, jetzt als Bezirksgericht dienend. Hoch aufragend, dreieckig, ganz schmucklos behandelt, aber mit grossen Giebeln in geschweiften Volutenformen, trägt er das Gepräge der Spitzzeit unserer Epoche. An der Vorderseite tritt ein polygones Treppenhause vor mit schlichtem Rundbogenportal, das durch einige Renaissanceglieder eingefasst wird. Die Treppe selbst ruht als Wendelstiege auf vier schlanken hölzernen Säulen.

Der Privatbau der Stadt ist unansehnlich. Man findet viele rundbogige Hausthüren mit dem Kehlenprofil des 16. Jahrhunderts, aber ohne jeden weiteren künstlerischen Schmuck. An den Kreuzungspunkten der Strassen haben die Häuser bisweilen unregelmäßig über Eck gestellte Erker mit gothischem Maasswerk aus späterer Zeit. Auch das Rathhaus ist noch im Wesentlichen gothisch, aber der stattliche Altan vom Jahre 1552, auf Säulen mit Rundbögen und spätgothischem Maasswerk an der Balustrade, zeigt wieder die gemischten Formen. Auch der Saal hat zwar

grosse Spitzbogenfenster mit gut gebildetem Maasswerk, im Innern aber Renaissance-Decoration. Endlich gehören noch hierher das Zeughaus und die beiden Tanzhäuser, letztere mit Fenstern im Eckschlüssel, aber von korinthischen Pilastern, antikem Gebälk und Giebeln eingerahmt.¹⁾

Im Uebrigen bietet die Oberpfalz nicht viel. In Neumarkt datirt der ältere Theil der Residenz vom Jahre 1562. Die Medaillons mit fürstlichen Bildnissen, welche ihn zierten, hat man zum Theil in das Nationalmuseum nach München gebracht. — Pfreimd hat ein sehr verfallenes und herabgekommenes Schloss der Landgrafen von Leuchtenberg, dessen künstlerische Beschaffenheit durch eine wortreich prunkenden Inschrift des Landgrafen Georg Ludwig wenig entspricht, welche über dem Hauptportal angebracht ist. Der ausgedehnte, aus drei Flügeln bestehende Bau datirt offenbar aus der Spätzeit der Epoche. Das Portal zeigt die Formen der Renaissance in provinzieller Verkümmern. — Nicht besser, wenn auch reicher, ist das Portal an der Südseite der Franziskanerkirche daselbst, inschriftlich vom Jahre 1562. Es sind überall Provinzialsteinmetzen, welche die wenig verstandenen Formen der Renaissance eifrig, aber mühsam und behelfen nachstümpfern. Dagegen verdient die Stadtkirche in ihrer eleganten Stuckdecoration in spätem Barockstil genaue Beachtung.

Auch in Nabburg ist das Rathhaus ein sehr schlichter Bau, inschriftlich 1580 errichtet, im Ganzen unbedeutend, doch malerisch angelegter Vorhalle, in welcher die Treppe aufsteigt. Darüber eine obere Galerie auf einfachen viereckigen Pfeilern. Man kann hier kaum von Renaissance sprechen, weil die Formen jede ausgebildete Charakteristik verschmähren. — Statt dessen ist dagegen das Schloss in Neustadt am Waldnaab, dessen schwere prunkende Formen indess schon den Stil Ludwig's verrathen.

Regensburg.

Eine besondere Betrachtung verdient die alte Bischofsstadt Regensburg, die seit dem frühen Mittelalter ihre eigene Baugeschichte hat. Hier ist immer ein reger Baueifer gewesen, der neue Formen rasch aufnahm und in bedeutsamer Weise sich zueignen wusste. So in der romanischen Epoche des 11 Jahrhunderts, so bei der Aufnahme des frühgothischen Stiles, so im

Abbild. in Sighart's Gesch. der bild. Künste in Bayern S. 97.

Dem Ausgang der Epoche gehört die Dreifaltigkeitskirche, als erstes protestantisches Gotteshaus 1627—1631 durch den Nürnberger Baumeister *J. Karl Ingen* und den Zimmermeister *Lorenz Friedrich* aufgeführt. Es ist ein kolossaler Bau, 200 Fuss lang bei 62 Fuss Breite und 45 Fuss Scheitelhöhe mit gradlinig geschlossenem Chor, das Ganze von einem einzigen Tonnengewölbe bedeckt, von schlichter Strenge und einem fast herben Ernst, dem Charakter des Protestantismus wohl entsprechend. Das Aeußere wirkt imponirend durch das hohe Giebedach und die beiden übereck gestellten Thürme an der Ostseite, an welchen noch gothische Einzelformen vorkommen. Die Fenster sind im Rundbogen geschlossen und die drei Portale in antikisirender Weise behandelt.

Von Profanbauten sind zunächst diejenigen Theile zu nennen, welche dem gothischen Rathhaus angeflügelt wurden. Die Modellkammer datirt von 1563 und die Vorhalle zum Reichssaale aus dem folgenden Jahre. — Einen stattlichen Renaissancehof besitzt das v. Thon-Dittmersehe Haus, freilich nur an einer Seite links vom Eingang ausgebaut. Drei Arkadenreihen erheben sich über einander, gewölbt mit flachen Bögen auf Säulen, unten dorisch, dann ionisch, endlich korinthisch, und zwar in den phantasievollen Umbildungen der Frührenaissance. Seine jetzige Form hat der Bau erst 1809 durch eine mit Benutzung der alten Theile unternommene Wiederherstellung erhalten.

Ein prächtiges Werk der Decoration ist endlich im Obermünster der vor 1545 gestiftete Altar der Aebtissin Wanda von Schaumburg, in Kehlheimer Marmor prächtig und in eleganten Frührenaissanceformen ausgeführt.

Die neue Pfalz.

Wir wenden uns nun zu Dem, was die pfälzischen Fürsten in der jungen oder neuen Pfalz ausgeführt haben. Es handelt sich hier in erster Linie um das Schloss von Neuburg, das mit seinen gewaltigen Massen, von zwei mächtigen Rundthürmen gegen Osten flankirt, sich malerisch auf einer Anhöhe über der Donau erhebt und den Blick in das weithin flach ausgelebte Land mit seinen Wiesen und Wäldern gewährt. Das Auge verfolgt den ruhig dahin ziehenden Strom und gewahrt am Horizont die Thürme von Ingolstadt. Die Lage war für eine befestigte Burg wie geschaffen. Der gegenwärtige Bau verdankt seine Entstehung dem trefflichen Otto Heinrich, welcher, bevor er zur Kurfürstenwürde gelangte, das Herzogthum Neuburg verwaltete.

dann 1547 nach dem unglücklichen Ausgang des Schmalkaldischen Krieges das Land verlassen musste und erst 1552 durch den Passauer Vertrag zurückgeführt wurde. Der Bau wurde, wie es scheint, in den dreissiger Jahren begonnen, wenigstens liest man mehrmals die Jahrzahl 1539. Wie an allen deutschen Bauten dieser Frühzeit treten auch hier gothische Formen neben denen der Renaissance auf.

Die Hauptmasse des Schlosses, von zwei gewaltigen Rundthürmen flankirt, bildet hoch emporragend der östliche Flügel, welcher vom Flusse aus sogleich dominirend ins Auge fällt. Daran lehnt sich nordwärts ein selbständiger Anbau, mit hohem Volutengiebel bekrönt, welcher die Durchfahrt in die weiter oberwärts gelegene Stadt enthält. Hier sieht man einzelne Fenster im flachen Stichbogen, von den charakteristischen, aber mager gebildeten Pilastern der Renaissance eingerahmt. Dies Alles ist in den Formen unbedeutend. Einspringend nach Westen erhebt sich dann ein achteckiger Treppenthurm von ähnlicher Behandlung. Daran lehnt sich weiter westwärts ein anderer Anbau mit plumpen Formen und grossen gothischen Fenstern. Dieser Theil hat einen modernen Aufsatz, ist aber mit dem Uebrigen gleichzeitig und enthält an der Westseite in einem selbständigen Vorsprung das grosse Hauptportal. Es ist im Stichbogen gewölbt, von zwei flachen Nischen begleitet, das Ganze eingefasst mit vier überschulerten Säulen, welche statt ausgebildeter Postamente wunderliche runde Untersätze haben. Dies Eine ist schon bezeichnend für die hier herrschende, noch sehr unklare Auffassung der Formen. Ebenso ungeschickt sind die korinthisirenden Kapitäle behandelt, so dass man einen Architekten merkt, welcher seine Renaissance gleichsam nur vom Hörensagen kennt, jedenfalls aus trüber Quelle geschöpft hat. Drei im Flachbogen geschlossene Fenster über dem Portal sind mit Rahmenpilastern dürftig, mehr wegenartig eingefasst. Beim Entwurf des Ganzen hat sehr dunkel ein Triumphbogen vorgeschwebt. Der Vorbau ist sodann mit einer Plattform abgeschlossen, welche einen breiten Altan bildet und eins der prachtvollsten Eisengitter der Zeit als Einfassung besitzt. Das Gitter im Portalbogen dagegen mit den das pfälzische Wappen haltenden Löwen trägt die Formen des 18. Jahrhunderts und die Jahrzahl 1752. An dem ganzen Westbau hat man die schon beschriebenen, kümmerlich gebildeten Fenster, aber nur in einem Stockwerke, durchgeführt. Sämmtliche Gliederungen und Umrabungen sind aus rothem Sandstein gebildet, während die Masse des Baues Bruchstein mit Stucküberzug erkennen lässt.

Von prachtvoller Wirkung ist der grosse Thorweg, durch welchen man in den Hof gelangt. Das Tonnengewölbe, welches die Einfahrt bedeckt, ist in ganzer Ausdehnung schön in Stuck cassetirt, mit grösseren achteckigen und dazwischen kleineren rautenförmigen Feldern, alles in klassischen Formen fein gegliedert und ornamentirt, in den Feldern Kaiserbildsten von Gips auf farbigem Grunde. Der schön ausgebildete Fries ruht auf je vier rothmarmornen Halbsäulen dorischer Ordnung, dies Alles in klassisch durchgebildeter Renaissance mit vollem Verständnis der antiken Formen. Ueber dem Eingang liest man 1545 und die verschlungenen Buchstaben OH, welche also auf Otto Heinrich's Bauführung deuten. In der That sahen wir schon, dass er damals in Neuburg residirte, wo er die Reformation eingeführt hatte, gleich darauf aber durch die Kaiserlichen vertrieben wurde. Dennoch stützt man über dies frühe Datum, da um jene Zeit die klassischen Bauformen in Deutschland in dieser Weise noch nicht bekannt und angewendet waren. Auch scheint ein kleines Seitenportal links mit der Jahrzahl 1538, im spätgothischen Schweifbogen geschlossen, die Bedenken zu steigern. Allein ein Kocorahmen in Stuck, über diesem Portal angebracht, jedenfalls der Zeit Carl Theodor's angehörig, der auch am äussern Thorweg sein Wappen und die Jahrzahl 1752 hat anbringen lassen, durchschneidet und bedeckt zum Theil die übrige Stuckdecoration und zeugt somit für deren höheres Alter. Sodann ist zu beachten, dass 1543 der Bau der Residenz in Landshut vollendet worden war, der in allen Sälen und Zimmern Stuckdecorationen desselben ausgebildeten Stiles, offenbar von der Hand italienischer Arbeiter besitzt. Einer der dortigen Bauherren, Herzog Wilhelm von Bayern, stand in Beziehungen zu Otto Heinrich, dem er sogar ein Darlehen versprochen hatte. Zwar verweigerte derselbe später die Gewährung, weil Otto Heinrich sich zu den eifrigen Verfechtern des evangelischen Glaubens gestellt hatte;¹⁾ aber er vermochte wohl nicht zu hindern, dass dieser für seinen Bau in Neuburg von den in Landshut beschäftigt gewesenen Künstlern einige herbeizog. Wenigstens kann man sich kaum auf andere Weise diese klassischen Decorationen erklären, welche mit der Renaissance am Hauptportal so stark contrastiren. Beachtenswerth ist, dass auch an der Residenz in Landshut ähnliche künstlerische Gegensätze bemerkbar werden, denn die Säulenhalle des vorderen Vestibüls daselbst hat eine so unklare Renaissance, dass man in

¹⁾ Häusser, a. a. O. I. 631.

ihr ein Werk derselben Architekten, welche zu Neuburg das Hauptportal geschaffen haben, vermuthen könnte. Dass es übrigens nicht ungewöhnlich war, Künstler andersher zu entlehnen, und dass man damals in Deutschland geschickte Stuckatoren nicht überall fand, beweist das Beispiel Friedrich's II von der Pfalz, der für seine Bauten in Heidelberg Stuckatoren vom Herzog Christoph von Württemberg entlehnte.¹⁾

Die übrigen gleichzeitigen Theile des Schlosses bieten dieselbe Mischung gothischer Formen mit denen des neuen Stils, welche den Grundzug der damaligen deutschen Architektur ausmacht. Der Hof bildet ein unregelmässiges längliches Rechteck, auf drei Seiten mit Arkaden auf schlanken achteckigen, zum Theil geriefelten gothischen Pfeilern umzogen, die Arkaden selbst aber zeigen den Rundbogen oder den flachen Stiehbogen, und die Hallen sind mit gothischen Netzgewölben bedeckt. In den beiden Seitenflügeln sind die Arkaden etwas niedriger gehalten. Ueber ihnen zieht sich eine obere Galerie auf viereckigen dorischen Renaissancepfeilern hin. Den Abschluss der dem Kern des Baues vorgelegten Arkaden bildet eine Plattform mit einem prächtigen Gitter von Schmiedeeisen. Eine Unterbrechung der Arkaden macht rechts vom Eingang ein viereckiger, oben in's Achteck übergehender Thurm, an dessen Fenstern man wieder die charakteristischen Pilaster der Frührenaissance bemerkt. Hier führt ein schlechtes Portal desselben Stils, im Giebel das pfälzische Wappen, zu der einfachen, in rechtwinklig gebrochenem Lauf aufsteigenden Treppe. Das Gewölbe derselben besteht aus unregelmässig ansteigenden Tonnen- und Kreuzgewölben. Daneben liest man an einer Thür mit gothisch profilirtem Rahmen die Jahrzahl 1535. Unten im Schloss findet man in diesen Theilen überall gothische Thürsturze. Auch die alte Kapelle, jetzt als evangelische Kirche dienend, welche links neben dem Eingang im westlichen Flügel liegt und mit ihrem rechtwinkligen Chor die Arkaden unterbricht, hat spitzbogige Fenster mit gothischem Maasswerk. Aus Allem geht hervor, dass die ältesten Theile des Schlosses der westliche, nördliche und südliche Flügel sind, wahrscheinlich kurz vor 1535 begonnen und 1545 vollendet. Etwas später scheint der nördliche Flügel seine beiden Dacherker mit Volutengiebeln erhalten zu haben. Man erkennt an ihnen die kräftigen Formen der Spätzeit des 16. Jahrhunderts. Die Fenster sind hier mit Steinkreuzen gegliedert und durch Rahmenpilaster eingefasst. Der östliche Flügel wurde erst 1667 durch Herzog Philipp Wilhelm

¹⁾ Würtemb. Jahrb. von Memminger. Jahrg. 1836. S. 105.

(1653—1690) hinzugefügt.¹⁾ Hier liegt die grosse Haupttreppe, stattlich auf Pfeilern mit Bögen in rechtwinklig gebrochenem Lauf angelegt. Hier befindet sich auch die spätere Schlosskapelle, ein unbedeutender, nüchterner Bau mit hölzernem Gewölbe.

Im Innern ist der bedeutendste Raum der gewaltige Saal, welcher in einer Breite von etwa 50 Fuss bei ca. 140 Fuss Länge den ganzen nördlichen Flügel einnimmt, jetzt bis zur Baufälligkeit vernachlässigt, ein grauenhaftes Bild der Verwüstung. In der Mitte der innern Langseite befindet sich ein stattliches Portal, das in seinen Frührenaissanceformen dem äussern Haupteingang des Schlosses entspricht und jedenfalls gleichzeitig mit jenem ist. Namentlich die Arbeit der Säulenkapitälé weist darauf hin. Über dem Portal sieht man das pfälzische Wappen, sodann ein muschelartiges Bogenfeld, Alles in rothem Marmor, aber überhöht. Hier mündet die grosse Treppe des östlichen Flügels. An der andern Langseite öffnet sich der Saal auf den über dem Eingang liegenden Altan. In einem benachbarten Zimmer, welches dem zu Kaserne umgewandelten Schloss als Regimentssechneideri dient, sieht man zwei gute Thüren mit eingelegter Arbeit und trefflichen Eisenbeschlägen.

Am meisten von der alten Ausstattung ist im westlichen Flügel erhalten, wo die jetzt als Archiv benutzten Räume im Hauptgeschoss einen Saal mit prächtig ausgeführter Holzdecke enthalten. Die Gliederung in kräftigem Profil und klarer Einteilung zeigt diagonal gestellte kreuzförmige Felder, die mit gerade gestellten Kreuzen in schönem Rhythmus wechseln. Es ist wahrscheinlich der Saal, in welchem 1554 bei der Vermählung Pfalzgraf Philipp Ludwig's mit Anna von Cleve die Beschlagung der Decke hätte vor sich gehen sollen,²⁾ was aber unterlassen wurde, „weil solchs bey den Häusern Oesterreich, Baiern und Göllich nit hergebracht.“ Ebendort eine nicht minder reich behandelte Thür, mit Hermen eingefasst, ganz mit farbigen Intarsien bedeckt, elegante Ornamente mit den eigenthümlich geschweiften Blättern, welche man in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der deutschen Flächenverzierung antrifft. Die Krönung zeigt im Tympanon ein herrlich geschnitztes Wappen. Zur weiteren Ausstattung gehört ein grosser eiserner Ofen von 1531, mit fürstlichen Medaillonbildern geschmückt. Eine zweite Thür daselbst, mit

¹⁾ J. N. A. Freih. v. Reissach, hist. topogr. Besch. des Herzogth. Neuburg (Regensburg 1780) S. 40. — ²⁾ Kurtze Besch. der fürstl. Heimfahrt etc. etc. in der Herrlichen wahrhaften Besch. der beyden Fürstl. Heimfahrt etc. Frankfurt 1576. Bl. 72.

korinthischen Pilastrern eingefasst, gehört durch ihre herrlichen Intarsien zum Schönsten, was die Flächendecoration der deutschen Renaissance aufzuweisen hat. Verschlungene Linienispiele mischen sich mit dem eigenthümlich geschweiften Blattwerk. Diese Arbeiten werden um 1559 entstanden sein, eine Jahreszahl, welche man in dem Erker neben der Einfahrt liest. Er hat zwar ein gothisches Rippengewölbe, aber der Scheidbogen, mit welchem er sich gegen das anstossende Zimmer öffnet, hat Rosetten in eleganter Renaissanceform, und die Consolen des Bogens zeigen einen meisterlich geschnitzten Triglyphenfries mit Stierschädeln in den Metopen. Die Räume des Erdgeschosses in diesem Flügel haben mächtige Kreuzgewölbe auf sehr kurzen Säulen von rothem Marmor und tragen die Bezeichnung 1544.

Zu den späteren Zusätzen gehört an der nördlichen Ecke des Ostflügels die grosse zopfige Grotte mit lauter muschelbekleideten Figuren, scheusslich barock, wenn auch sehr stattlich angelegt, einst mit Wasserwerken und Vexirkünsten ausgestattet, jetzt in der völligen Verwahrlosung von jenem unheimlich öden Eindruck, welchen die Werke jener leichtsinnigen Zeit in ihrer Verwüstung so leicht erregen. Melancholisch schön ist von der sich hier vor dem Schloss hinziehenden sonnigen Terrasse der Blick in das weite grüne Land hinein, das von der Donau durchzogen wird, mit seinen Wiesen und Wäldern, bis zu den Thürmen von Ingolstadt. Schon die alte Beschreibung des Freiherrn von Reisach rühmt diese Aussicht und preist zugleich das alte Schloss mit seinem grossen und hohen Saal, indem er hinzu setzt: „und obschon dieser Theil auf die alte Bauart erbauet worden, so verdienet er dennoch gesehen und bewundert zu werden.“ Von der reichen Ausstattung, die er beschreibt, von den Gemälden des grossen Saales, den Fürstenportraits der Corridore, den in Gold, Silber und Seiden gewirkten Tapeten der Zimmer ist Nichts mehr vorhanden. Ob der kunstreich gearbeitete Teppich, welcher die von Otto Heinrich 1521 ausgeführte Pilgerfahrt nach Jerusalem darstellte, etwa nach München gekommen ist, weiss ich nicht zu sagen.

Fasst man Alles zusammen, so kann man sich der Wahrnehmung nicht verschliessen, wie tief die hier zur Anwendung gekommene Renaissance unter Dem steht, was kurze Zeit nachher derselbe Otto Heinrich in Heidelberg am Schlosse ausführen liess. Wahrscheinlich standen in Neuburg dem Fürsten nur Architekten aus der Schule zu Gebote, welche in ähnlich unklarer, schwankender Renaissance seit 1520 den Arkadenhof der Residenz in Freising und bald darauf den vorderen Theil des Schlosses in

Landsbut ausgeführt haben. Man trifft hier überall eine verwandte Behandlung und denselben Grad mangelnden Verständnisses der neuen Formen.

Fast ganz mittelalterlich, mit sehr wenig Spuren der Renaissance, stellt sich endlich das kleine Jagdschloss Grünau dar, welches derselbe Fürst um ein Decennium später als das Schloss von Neuburg erbaut hat. Es liegt ganz versteckt in Wäldern, etwas abseits von der Donau, ungefähr eine Stunde östlich von Neuburg, mit welchem es durch eine lange Allee verbunden ist. In der mittleren Einfahrt des Hauptbaues sieht man den Namen und die Wappenschilder Otto Heinrich's und die Jahrzahl 1555. Die Anlage besteht aus einem einstöckigen Mittelbau, der auf den Ecken von runden mächtigen Thürmen flankirt wird. Von dem links befindlichen zieht sich eine hölzerne Verbindungsgalerie nach einem vorgeschobenen Flügel mit hohem, gothisch abgestuftem Giebel, vor welchem ein mächtiger viereckiger Thurm angelegt ist. Das obere Pyramidaldach desselben ist mit bunt glasierten Ziegeln gedeckt. An der rechten Seite springt ein anderer Flügel vor, aber ohne Galerie, in niedrige Wirthschaftsräume endend. Die Durchfahrt in der Mitte des Hauptbaues hat ein rundbogiges Tonnengewölbe mit Stiehkappen ohne Rippen. Sie öffnet sich mit einem grossen Bogenthor und einer kleinen Pforte, Alles nackt und schmucklos ohne jede künstlerische Form. Nur über dem Thor sieht man das hübsch ausgeführte kurfürstliche Wappen, von zwei Löwen gehalten, in Solenhofer Kalkstein. Dabei die Inschrift: „1555 hat auferbauet mich Pfalzgraf Otto Heinrich. Nun aber mich Karl Theodor mein Kurfürst bringt wiederum empor.“

So kahl wie das Aeussere, ebenso vollständig ist das Innere seiner alten Ausstattung beraubt. Eine reich behandelte Inschrifttafel, das letzte Stück derselben, ist in das Nationalmuseum nach München gekommen. Der vorgeschobene viereckige Thurm des linken Flügels ist nach Art eines mittelalterlichen Donjon's als selbständiges Wohnhaus behandelt. Auf einer sanft ansteigenden, rechtwinklig gebrochenen Treppe gelangt man in die oberen Gemächer. Hier liegt eine noch völlig gothische Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe, die Altarapsis als rechtwinkliger Erker nach Osten ausgebaut. Durch eine im Eselsrücken geschlossene Thür steht sie mit dem südlich anstossenden Hauptraum in Verbindung, der, ungefähr quadratisch, in der Mitte durch einen gewaltigen Rundpfeiler getheilt wird, auf welchem die vier Sternengewölbe dieses Saales ruhen. Im oberen Stockwerk sind grosse Zimmer mit gothischen Kreuzgewölben angelegt, Wände und Gewölbe auf weissem Grund ausgemalt, mit allerlei Dar-

lage war, wie die meisten jener Zeit, eng zusammen gedrängt im unregelmässigen Viereck die künstlich geebnete Bergkuppe besetzend, mit einem thurmartigen Vorbau als Propugnaculum; einem mächtigen Bergfried im Centrum des Ganzen. Vom Königsstuhl wurde dieser Theil des Berges durch einen breiten Einschnitt isolirt, im Norden und Nordwesten durch einen tiefen Graben, rings durch eine dem Felsabhang folgende Umfassung

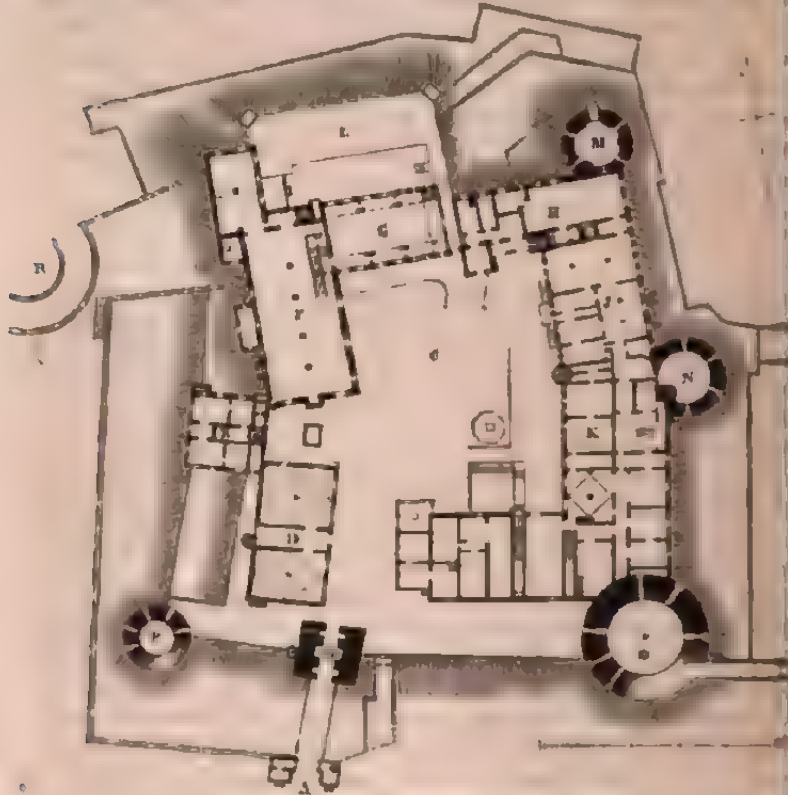


Fig. 78. Schloss zu Heidelberg. (Nach Pfaff.)

mauer geschützt. An die feste Burg schloss sich bald, den Bergabhang entlang bis in das Thal vorgeschoben, ein Complex von Wohnungen, aus welchem bald ein städtisches Gemeinwesen, erst noch in Abhängigkeit von der Burg sich entwickelte. — Dieser älteren Burg gesellt sich seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts etwas weiter unterhalb am Berge eine neue Burg, vielleicht hervorgegangen aus dem gemeinschaftlichen Besitz der Pfaffen.

durch Rudolph und Ludwig, die beiden feindlichen Brüder, von denen Rudolph seinen Sitz auf der untern Burg gehabt zu haben scheint. Von da an rückt der Schwerpunkt der politischen und künstlerischen Entwicklung nach dem neuen Schlosse, während die alte Burg nur als schützende Veste bis zum Jahre 1537 fortbestand, wo eine Pulverexplosion sie zerstörte. Es war also hier ein ähnliches Verhältniss wie bei den beiden Schlössern in Baden.

Das damalige untere Schloss hatte bei Weitem nicht die Ausdehnung des jetzigen. Es drängte sich mit seinen Gebäuden in die südwestliche Ecke des jetzigen Schlossplateaus und war immer noch mehr zur Vertheidigung als mit Rücksicht auf behagliches Wohnen angelegt. Nur an der Nordseite stand ausserhalb der Burg isolirt die alte Juttakapelle. Die ältesten Theile (vgl. den Grundriss Fig. 76) sind noch jetzt die westlich vom Schlosshofe belegene Gebäudegruppe E und D, die erstere als Bau Rudolph's II († 1353), die zweite als Anlage Ruprecht's bezeichnet. Auch der weiter nördlich gelegene Theil F reicht in seinem Unterbau in's Mittelalter, vielleicht noch in's 14. Jahrhundert hinauf. Er wird als die alte 1345 geweihte Schlosskapelle, die unter Friedrich dem Siegreichen später 1467 erneuert und umgestaltet wurde, bezeichnet.¹⁾ Es muss indess hier hervor-
gehoben werden, dass in den künstlerischen Formen der ältesten Theile des Schlosses kein Anhaltspunkt vorliegt, irgend einen Theil über das 15. Jahrhundert hinauf zu datiren. Auf Friedrich den Siegreichen (1449—1475) wird sodann der Bau des gewaltigen an der Südostecke vorgeschobenen Thurmes O zurückgeführt. Eine grossartige Bauhätigkeit beginnt seit dem 16. Jahrhundert mit Ludwig V (1505—1544), der in seiner langen Regierung den ganzen mit K bezeichneten, die südwestliche Ecke mit zwei Flügeln umfassenden Bau errichtet, den Thorthurm B mit der davor gelegenen Brücke und dem Brückenkopf A, den südwestlichen Thurm P und endlich den weit vorgeschobenen riesigen

¹⁾ Stark a. a. O. S. 110 fg. will in diesem stattlichen Saal nur einen Raum zur Versammlung der Geistlichen und Sänger, zur Aufbewahrung der Schätze der Kapelle, mit einem Worte eine grosse Sakristei erkennen, die alte Kapelle dagegen nordostwärts annehmen. Allein in einem Schlossbau eine so beispiellos geräumige Sakristei anzunehmen, die noch dazu die herrschaftlichen Wohnräume von der Kapelle trennen würde, ist misslich. Die vorgebrachten Gründe scheinen mir nicht stichhaltig, da im Mittelalter die Orientirung bei Kirchen und Kapellen oft Ausnahmen erleidet, auch zweischiffige Anlagen dieser Art keineswegs unerleert sind, vielmehr überall nachgewiesen werden können. Die Frage bedarf wohl noch einer genaueren Untersuchung an Ort und Stelle.

Rundthurm R mit einem Durchmesser von 100 Fues hinzu. So war in der bedeutend erweiterten und verstärkten Burg erhöhte Machtstellung des kurpfälzischen Hauses in grandiosen Zügen ausgesprochen. Aber alle diese Bauten und selbst diejenigen, welche Friedrich II (1544—1556) hinzufügte, nämlich der nordöstliche Flügel H und der ihm vorgelegte Thurm sind immer noch bei aller Grösse der Anlage mässig und scheiden in der Decoration. Erst mit dem Bau des edlen Heinrich (1556—1559) erhebt sich das Schloss auch in seiner künstlerischen Ausstattung zu einem Prachtwerke von wahrer klassischer Bedeutung. Im Wettstreit damit errichtet dann Friedrich IV, seit 1601, den nach ihm benannten Friedrichsbau G und die demselben vorgeschobene herrliche Terrasse I. mit ihren Pavillons, und endlich schliesst der unglückliche Friedrich V. den sogenannten englischen Bau im nördlichen Theil der Westseite die Baugeschichte des Schlosses ab. Betrachten wir die einzelnen Theile etwas näher.

Wenn man von dem sogenannten Stiekgarten, der sich an der Westseite des Schlosses ausdehnt, hindüber blickt, so steigt aus der Tiefe des Grabens in fünf Stockwerken thurmartig der älteste Theil des Schlosses, der Rudolphsbau E empor. Er bildet ein Quadrat von ungefähr 46 Fuss, eine bescheidene Räumlichkeit, eng zusammengedrängt, wie es die Sitte des damaligen Burgenbaues mit sich brachte. Eine Wendeltreppe verband die einzelnen Stockwerke; ein Erker mit reich durchbrochenen Pfeilern, sowie im Innern einige Reste von elegant profilierten Gewölberippen ist Alles, was von der künstlerischen Ausstattung übrig geblieben. Kragsteine an der gegen den Hof gekehrten Seite sowie an der Südseite weisen auf ehemalige hölzerne Gallerieen hin, welche den Bau umzogen. Vor der Fassade steht im Schlosshof ein Brunnen mit viereckiger Einfassung. Reicher ist schon der Ruprechtsbau D, weiter in den Hof springend, durch geräumigere Anlage und regelmässige Einteilung ausgezeichnet, nach Norden und Süden durch Treppengiebel über drei Stockwerken geschlossen. In der Hof- und Rückseite führt eine Spitzbogenpforte in einen Gang, welcher an der Rückseite mit einem Treppenthurm zur Verbindung der Stockwerke endet. Auf jeder Seite des Ganges schliesst ein stattlicher Raum von 46 zu 40 Fuss an, mit Kreuzgewölbe auf einer kräftigen Mittelsäule bedeckt. Im oberen Stockwerk ist der ganze Raum durch einen Saal von 92 Fuss Länge und 46 Fuss Breite ausgefüllt, der ehemals wegen seiner Pracht seines reichen Täfelwerks hochgepriesene „Königssaal.“ Da

geschickten Arbeiter habe.¹⁾ An der Ostseite nach Aus Neckarthal blickend ist ein Erker vorgekragt, der ein Fenster zeigt. Der gewaltige Eckthurm N erhielt seinen eckigen Oberbau, der von grossen spitzbogigen Maasswerk durchbrochen wird. Er wurde zur Aufnahme eines Glockenbestimmt, so dass also die ursprünglich auf Vertheidigung nete Anlage sich zu neuen Gestaltungen bequemen musste. an einzelnen anderen Stellen aus derselben Zeit findet Renaissance im Schlosse Eingang. So am Ruprechtsbau: grossen Inschrifttafel aus dem Jahre 1545 links vom E wo ausgebaute Säulen und Gebälk in noch ziemlich un Renaissanceformen die Einfassung bilden. So in reifer faltung an dem grossen Kamin im Königssaale des Baubaus²⁾ mit seinen fein decorirten Pilastern und Console reich geschnittenen Fries sammt Gesimse, dem obersatz und den prächtig ausgeführten Wappen, denen das Vliess hinzugefügt ist. In all der Pracht erinnert sodann kopf und Sanduhr, sowie die Schlange an die Vergäng des menschlichen Lebens. Als Baumeister des Kurfürsten ein Meister *Jacob Haderlein* genannt.

Mit dem Neffen und Nachfolger Friedrich's II, dem tr Otto Heinrich (1556–1559), kommt die Renaissance d voller Entfaltung ihrer köstlichsten Blüten. Selten hat ei in so kurzer Regierungszeit nach allen Seiten gleich Bed hinterlassen. Die volle Durchführung der Reformation, die Entwicklung der Universität, die sich unter ihm zu h deutung erhob, die Berufung und freigebige Dotirung Professoren, vor Allem auch die ansehnliche Vermehr weltberühmten Bibliothek, für welche er selbst auf seine talischen Reise wichtige Handschriften erworben hatte u ferner in Italien und Frankreich neue Schätze zusammen liess, endlich die kräftige Förderung der Volksbildung tüchtige Schulen, das Alles sind leuchtende Verdienste die gezeichneten Fürsten. Während bei anderen Standes häufig die Baulust alle übrigen geistigen Interessen v und nur ein Ausfluss eitler Ruhmbegier und Prunksucht scheint sie bei Otto Heinrich als ein Ergebniss der hoh allseitigen geistigen Bildung und des lebendigen Inter das gesammte Kulturleben. Der Bau, welchen er dem f hinzugefügt, ragt nicht durch ungewöhnlichen Umfang h

¹⁾ Württemb. Jahrb. von Memminger. Jahrg. 1826. p. 166. — bei Pfäfers II, pl. 6

wiederholen, sondern je zwei in ein System zusammensetzen, zwischen ihnen durch eine grosse Console den Pilaster vertreten zu lassen und in der Wandfläche den Raum zu einer Statuennische zu verwenden. Dadurch hauptsächlich hat er erreicht, dass der Bau trotz seines Reichthums den Eindruck ruhiger Gliederung durch langgestreckte horizontale Linien erreicht. An keinem zweiten deutschen Bau jener Zeit ist diese, aus den Süden stammende Horizontaltendenz so durchgreifend zur Herrschaft gelangt. Doch forderte die nordische Sitte ihr Recht und so wurde die Vertikaltendenz durch zwei, den wenigen erhaltenen Spuren nach ebenfalls reich gegliederte Dachgiebel angesprochen. Aber da dieselben an der Fassade keine durchgreifende vertikale Unterstützung finden, so ergiebt sich hier ein Punkt, wo deutsche Sitte und italienische Anschauung in Conflict gerathen. Auch die immer noch verhältnissmässig niedrigen Geschosse verleihen dem Ganzen etwas Gedrücktes, das dem italienischen Horizontalbau keineswegs eigen ist.

Aber abgesehen von solchen Uebelständen, die auf diesem Wege kaum zu vermeiden waren, wird man im Uebrigen immer wieder aufs Neue zur Bewunderung hingerissen durch die in keinem andern deutschen Bau auch nur entfernt erreichte Schönheit der Durchführung. Mit feinem Sinn hat der Architekt in höchster Steigerung der plastisch decorativen Mittel eine wohl durchdachte Abstufung und zugleich eine Bereicherung durch rhythmischen Wechsel der Motive gewonnen. Wirksam brechen sich die Massen des Kellergeschosses aus, in ruhiger Fläche dem reichen Oberbau als kraftvolle Basis dienend, nur durch schlichte, gothisch profilirte Fenster und Thüröffnungen unterbrochen. Darüber steigen die langgestreckten Pilaster des Erdgeschosses auf, durch ihre Bossagen mit dem derb markirten Fugenschnitt noch an die ungliederten Massen des Unterbaues erinnernd, durch die zierlichen ionischen Kapitäle jedoch auf den Reichthum der oberen Theile vorbereitend. Auch der Triglyphenfries, welchen der Baumeister unbekümmert mit den ionischen Stützen verbindet, verräth in den Schilden und Stierschädeln seiner Metopen die Richtung auf zierlichen Schmuck. Im ersten Geschoss sodann geben die ornamentirten Pilaster mit fein detaillirten korinthischen Kapitälern einen lebendigen Gegensatz zu den derberen des Erdgeschosses und den kannelirten Halbsäulen des zweiten Stock, die durch höhere, einfacher gebildete, korinthische Kapitäle für die grössere Entfernung vom Auge wohl berechnet sind. Beide obere Friese werden durch Blattranken von zartestem Relief überrtrefflich schön belebt. Bezeichnend für das Streben nach

rhythmischem Wechsel ist auch die Bildung der grossen Consolen, deren schönes Akanthuslaub im mittleren Geschoss aufwärts steigt, während es in den beiden andern umgekehrt abwärts fällt. Nach demselben Gesetz sind auch die Muschelwölbungen in den Statuen-nischen gebildet.

Nicht minder durchdacht ist die Behandlung der Fenster (vgl. Fig. 41 auf S. 175). Sie stehen in Wechselwirkung mit den Hauptgliedern des betreffenden Stockwerks, so dass im Erdgeschoss kräftige geometrische Formen, Rustika und Spiralwindungen Platz greifen, im ersten Stock kannelirte Pilaster, im oberen glatt behandelte Halbsäulen auftreten, mit den benachbarten grossen Pilastern und Halbsäulen durch die gemeinsame korinthische Ordnung verbunden, aber in der Behandlung des Schaftes überall verschieden von jenen. Vor die mittleren Theilungstäbe der Fenster sind in allen drei Geschossen hermenartige Atlanten und Karyatiden gestellt, die in ihrer Behandlung eine ebenso grosse Mannigfaltigkeit von Abstufungen verrathen. Mit ihnen beginnt das Gebiet des frei stürlichen Schmucks, der an dieser Fassade in einem Reichthum zur Verwendung gekommen ist, wie vielleicht an keinem andern Profanbau der Welt. Zunächst sind es in den Giebelkrönungen des Erdgeschosses muschelnde Engelknaben, welche Portraitmedaillons von römischen Kaisern und andern Helden des Alterthums halten. Man liest Nero, Claudius, Antoninus Pius und Vitellius, ferner Marius und Antonius, Numa Pompilius und Brutus. Dann kommen über den Fenstern der beiden oberen Stockwerke phantastische Männer- und Weibergestalten, geflügelt, in Fischleiber übergehend und in freies Laubwerk auslaufend, im obern Geschoss abwechselnd mit Masken, die von frei componirten Cartouchen umgeben, sodass hier die architektonische Form sich in plastisches Spiel auflöst. Endlich aber gesellen sich dazu die vierzehn Statuen in den Nischen, wozu noch zwei vor den ehemaligen Dachgiebeln kommen. Im Erdgeschoss sind es vier Vertreter gottgeweihter Heldenkraft: Josua „der durch Gottes Kraft einunddreissig König hat umbracht“, Simson, Hercules, als „Jovis Juno“ bezeichnet und David „beherzt und klug“. Die mittlere Reihe giebt die drei christlichen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung und fügt dazu die Regententugenden Stärke und Gerechtigkeit. Die Mitte von ihnen über dem Portal und dadurch höher gerückt nimmt die Liebe ein. Die obersten endlich sind als Saturn, Mars, Venus, Merkur, Diana (Mond), Jupiter und Sol, die Vertreter der sieben Hauptgestirne des Alterthums und Mittelalters: Sonne und Mond sammt den fünf Planeten. „So bilden, wie stark treffend be-

merkt, die plastischen Darstellungen in sinnvoller Weise Spiegel fürstlicher Regierung. Auf der Kraft der Person auf dem Heldenthum des Volkes baut sich sicher die Gewalt auf; sie hat ihr Centrum in der Uebung der edlen Tugenden, vereint mit Stärke und Gerechtigkeit; sie steht endlich unter dem Einfluss höherer Mächte, einer himmlischen, die sich im Laufe der Gestirne kund giebt. Diese astrologische Beziehung liegt im Charakter der Zeit und ist doppelt evident bei einem Fürsten, der selbst mit Eifer astronomischen Studien oblag. Die Medaillons endlich mit den Köpfen römischer Helden der Republik und Vertretern des Königthums geben Gedanken der Continuität obrigkeitlicher Gewalt durch alle Jahrhunderte der Staatsform.

Dem Reichthum des Uebrigen entspricht das grosse Portal an sich schon eins der höchsten Prachtwerke der Zeit. In freier Nachbildung eines römischen Triumphbogens ist es sich mit einer grossen Bogenpforte, zu deren Seiten schmale Nischen zur Erleuchtung des Vestibüls angebracht sind. Vier Pillen reich behandelten Atlanten, die beiden äusseren bärtig, die inneren jugendlich und bartlos, tragen mittelst ionischer Kapitelle das vorspringende Gesimse. Am Sockel und der Portale sowie den tiefen Thürlaibungen sind in feinen Flachreliefs Phäen mit Waffen aller Art dargestellt. In den Zwickeln des Bogen reichen Victorien Palmen und Kränze dar. Die Mitte enthält in der Mitte die Widmungsinchrift, an den Seiten musikalische Instrumente. Darüber folgen im oberen Aufzuge reich bekleidete Karyatiden, welche das grosse Mittelfeld der kurfürstlichen Wappenschilde, dem pfälzischen und dem bayerischen einnehmen. Von unübertroffener Schönheit ist das reich geschnittenen Werk, welches die Wappen umgiebt. Auf den beiden Seiten sieht man einerseits einen bärtigen Mann, von einem Löwen wälzt, andererseits einen ähnlichen Mann, wie er den Löwen zwingt. An diesen beiden Feldern kommt schon in der Mitte das aufgerollte, zerschnittene und in Voluten gedrehte Cartouche vor. Ebenso herrscht es an der oberen Bekrönung der ganzen, wo das Brustbild des Erbauers von zwei fliegenden Genien begleitet erscheint. Dies sind sammt einer der obersten Fensterkrönungen die einzigen Stellen der Fassade, an welchen solche Barockformen sich zeigen. Der Künstler hat also dieselben wohl gekannt, aber einen bescheidenen Gebrauch von ihnen gemacht.

Alles Uebrige athmet den Geist klassischer Fröhen. Die Composition grosser durchgehender Horizontalen, dem



Fig. 80. Portal vom Ott-Heinrichsbau zu He. 20. 1897.



Wer der erfindende Meister gewesen, wissen wir immer nicht; nur über die plastische Ausstattung sind neuerdings welche Nachrichten zu Tage gekommen. Demnach war es *Alas Colins* von Mecheln, welcher laut Contrakt¹⁾ vom 7. März beauftragt wird, „alles gehawen Steinwerk nach einer da ausgestrichener, ufgerichter Visirung“ auszuführen und die rungen über eine jede doppelte oder zweyfache Thür“; auch „die vier Säulen oder Pfeiler im grossen Saal und der 8 samt das Wapen ob der Einfahrt des Thores, die zwei ge Bilder in beiden Gestellen und dann die sechs Bilder ob d stellen, jedes von fünf Schuhen“, auch „fünf grössere L item sechs mühesame Thürgestell so inwendig in den Hau men, item sieben mittelmässig Thürgestell, sowie das Thürg so Athoni Bildhauer angefangen, item die zwei Kamin i Kurfürsten Kammer und im grossen Saal“, alles dies „samt Bild gross und klein soll er persönlich hawen und hawen k und zwar im Ganzen für 1140 Gulden. Sodann wird noch gefügt, dass er noch 14 Bilder hauen solle, jedes für 25 G und daneben 14 Fensterpfosten, jeden für 5 Gulden. Somit wir also den sämtlichen plastischen Schmuck auf die Thür dieses ausgezeichneten belgischen Meisters, der sich am ment des Kaisers Max in Innsbruck als ebenso geschickter B in Miniaturdarstellungen erweist, zurückführen. Ob die beiden meister *Caspar Fischer* und *Jacob Leyder*, welche bei der schluss des Contrakts zugegen sind, vielleicht die entwerf und ausführenden Architekten waren, bleibt einstweilen dah stellt. Doch hat es viel Wahrscheinlichkeit für sich, wo ihre Gegenwart beim Abschluss des Contraktes kaum i deuten lässt. Von ihnen werden also die „Visirungen“ worfen worden sein, auf welche man sich bei dem Ve überall bezieht. Jedenfalls müssen wir uns die Baumeister Prachtwerkes als Männer denken, welche zum Mindesten italien kannten, denn auf ein selbständiges Verarbeiten empfangener Eindrücke deutet Alles. Dagegen ist es nicht der begreiflich, warum der feingebildete Bauberr für die sehen Werke einen Bildhauer aus der Fremde berief, denn deutsche Steinmetzen damals an Figürlichem leisteten, ist weg noch ungemein plump und ungeschickt. Es mussten einige Decennien vergehen, bis auch die deutschen Bild sich mit der fliessenden und korrekten Darstellung der m lichen Gestalt vertraut gemacht hatten.

¹⁾ Veröffentlicht in Wirth's Archiv zur Gesch. Heidelb. I, S. 11

Die innere Raumlagerung in diesem Theil des Schlosses lässt Manches zu wünschen. Namentlich fehlt es an einer der Pracht der Façade einigermaßen entsprechenden Entfaltung des Vestibüls. Ebenso wenig ist auf durchgehende Axen in der Anordnung der Thüren Rücksicht genommen. Stattlich aber sind die beiden Haupträume, der grosse Saal, dessen Länge von etwa 56 Fuss die ganze Tiefe des Flügels einnimmt, so dass er an seinen beiden 32 Fuss breiten Schmalseiten von je vier hohen Fenstern erleuchtet wird. Zwei kräftige Säulen, welchen in den Wänden prächtig gearbeitete Consolen entsprechen, stützen sein Gewölbe. An ihn stösst rechts „des Kurfürsten Stube“, ebenfalls ein ansehnlicher Raum von 40 zu 25 Fuss, gleichfalls durch zwei Säulen getheilt. Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung zeugen nur noch die Portale mit ihren schon ziemlich barock behandelten Hermen und Karyatiden und den mit Masken, aufgerollten und zerschnittenen Cartouchen, Fruchtgehängen, Genien und phantastischen Fabelwesen geschmückten Aufsätzen. Nur eins dieser Portale hat fein behandelte korinthische Pilaster mit Blattornament in flachem Relief, und auch das Ornament des Frieses entspricht den Flächendecorationen der Façade. Ich glaube, dass man dies Portal zu denjenigen rechnen muss, welche hat dem Contract der Bildhauer *Anthoni* unvollendet gelassen bliebe, denn der Aufsatz dieses Portals, welcher nach italienischer Weise eine männliche und eine weibliche ruhende Figur und darüber einen nackten Knaben, Alles von barockem Volutenwerk umrahmt zeigt, gehört sichtlich einer andern Hand und Auffassung an. Man darf nun vielleicht die Vermuthung wagen, dass die Façade, mit Ausnahme ihres figürlichen Schmucks, ihre übrige Decoration durch jenen Meister *Anthoni* nach den Entwürfen der beiden Architekten erhalten habe, denn alle diese Theile sammt ihren Ornamenten zeigen kaum eine Spur des späteren Barockgeschmacks, vielmehr die feinen Ornamente klassischer Frührenaissance. Da sämtliche Werke, welche nachweislich von *Colins* herrühren, namentlich das Hauptportal mit seinen Bekrönungen und die grossen („mühsamen“) Thürgestelle des Innern den stark ausgeprägten Barocco, wie er in Italien sich ausgebildet hat, verrathen, so gehört dieser niederländische Meister wahrscheinlich zu den Ersten, welche diesen Geschmack in Deutschland eingebürgert haben. Bemerkenswerth ist ferner, dass an dem Prachtkamin im Ruprechtbau noch keine Spur des Barocco sich zeigt, die Ornamentik sich vielmehr durchgehends in den feinen Formen der Frührenaissance bewegt. Für die Ausführung aller dieser architektonischen Werke durch deutsche

Hände sprechen endlich die zahlreich angebrachten Steinmetzzeichen.

Ueber vierzig Jahre Stillstand tritt nach der Vollendung dieser Arbeiten in der Bauthätigkeit des Schlosses ein. Ernst Friedrich IV begann 1601 die alten Theile der Nordseite einzureissen und daselbst im Erdgeschoss eine neue Kapelle und darüber zwei Stockwerke mit Wohnzimmern zu errichten. Schon nach sechs Jahren war dieser Neubau vollendet. An Ausdehnung dem Otto-Heinrichsbau nachstehend — er misst etwa 90 Fuss Länge bei etwa 50 Fuss Tiefe — sucht er denselben durch kraftvolle Entfaltung seines Aufbaues zu überbieten. Es ist ziemlich allgemein Sitte geworden, den Friedrichsbau geringschätzig zu beurtheilen. Nichts leichter in der That als die spröde und harte Ornamentik desselben zu tadeln, die nichts mehr von der Feinheit des Otto-Heinrichsbaues hat, vielmehr überall die geometrischen Formenspiele, die Riemengeflechte mit Schnallen, die wie aus Leder geschnittenen oder aus Eisenblech getriebenen Zierathen der Spätepoch in reichem Maasse zeigt.¹⁾ Aber diese Nachbildungen von Schlosser- und Riemerarbeit, diese facettirten Quadern, die übrigens im Erdgeschoss des Otto-Heinrichsbaues auch schon, wenn auch noch bescheiden, auftreten, bilden doch nicht das einzige Element einer künstlerischen Würdigung. Sie zeigen allerdings, dass die Zeit derber und realistischer geworden war, dass die ideale Stimmung der früheren humanistischen Epoche verklungen ist. Aber giebt man diese Ausdrucksweise einmal zu, so wird man bald erkennen, dass diese derbere Ornamentik mit grossem Geschick von einem Meister gehandhabt worden ist, der an Reichthum der Erfindung seinem Vorgänger vom Otto-Heinrichsbau nicht nachsteht, in den wesentlichen Punkten architektonischer Composition ihn aber übertrifft. Vor Allem ist zu sagen, dass der Architekt den Vertikalgedanken, auf welchem nun einmal die deutsche Auffassung des Façadenbaues beruht, zum Gesetz seines Baues gemacht hat (Fig. 81). Wohl sind auch bei ihm die Geschosse durch reiche Frieze und Gesimse horizontal markirt, aber die Pilaster, welche die einzelnen gliedern — dorische, toscanische, ionische und korinthische in hergebrachter Reihenfolge — sind durch die verkröpften Gesimse in eine strengere Verbindung gebracht, machen die vertikalen Linien zu den dominirenden, lassen die beiden hohen Dachgiebel mit ihren geschwungenen Profilen in organische Verbindung mit der Façade treten, vermeiden also die Mängel des

¹⁾ Vgl. Fig. 42 auf S. 177.



Fig. 81. Schloss zu Heidelberg. Friedrichsbau.

pfeiler getheilt. Zwischen diese spannen sich Kreuzge-
wölbe während der Hauptraum mit Sterngewölben bedeckt ist,
noch in gothischer Construction mit kräftig profilirten I.
Das obere Geschoss enthielt die Wohnung des Kurfürsten
zweite Stock die Zimmer seiner Gemahlin und ihrer Frau.

An diesen Bau fügte der Kurfürst gleich nach Voll-
dosselben 1608 die grossartige Terrasse L mit ihren Eckpa-
und der stattlichen gewölbten Bogenhalle. Endlich liess
weiten unregelmässigen Schlosshof planiren, zur Ausglei-
der Terrainverschiedenheiten Rampen und Treppen anlege-
das Ganze durch ein Wasserbassin mit Springbrunnen und
Aufstellen von Obeliskten und antiken Denkmälern, welche
Umgegend geliefert hatte, schmücken. So war das Innere
Schlosshofes mit seinen umgebenden Gebäuden zur Voll-
gebracht. Was dem Anblick an Ruhe und Einheit abging,
reichlich aufgewogen durch malerischen Reiz und Mannich-
keit. Auf zwei echt deutsche Eigenthümlichkeiten sei hier
hingewiesen. Sämmtliche Treppen, mit Ausnahme einiger
Treppen im südlichen Ludwigsbau, sind nach mittelalterlich
als Wendelstiegen in vorspringenden Thürmen angebracht
ferner: alle Theile des Schlosses verzichten auf die dem
entlehnte Anlage offener Galerien. Nur der Bau Friedrichs
macht eine Ausnahme. Dafür kehren aber die nachfolgenden
herren zur geschlossenen Fassade zurück.

Die letzte Vergrösserung fügte Friedrich V, der unglück-
Winterkönig, seit 1612 an der nordwestlichen Ecke hinzu
ist der sogenannte „Englische Bau“, auf unserm Grund-
durch hellere Schraffirung angedeutet, mit zwei convergen-
Mauern, welche über den Schlossgraben bis zum runden Th-
reichen. Der Erbauer errichtete denselben seiner Gemahlin-
beth von England, der Tochter Jakob's I zu Liebe. Die Ge-
lage des Baues bilden die unter Ludwig V aufgeführten
festigungsmauern mit ihren hohen gewölbten Kammern
zwei Stockwerken auf beiden Seiten nach Nord und Süd
eine grosse Anzahl dicht gestellter Fenster erhebt sich
der Bau, aussen durch die schlechten schmucklosen Mauern
auffallend, im Innern mit reichster Ausstattung
welcher man den Maler Fouquet aus Antwerpen findet
als die feinen Stuckornamente in den Fensterrahmen
dieser Pracht geblieben. Der Bau bezeichnet aber, in seiner
sichtvollen Einfachheit sich von der derberen, schmuck-
deutschen Renaissance des Friedrichsbaues ab, und
Hereinbrechen jener strengeren klassischen Renaissance.

nach Palladio's Vorgang in Frankreich seit Heinrich IV, in England durch Inigo Jones sich Bahn brach. Englische Sitte und französische Verfeinerung hielten damit ihren Einzug. Ritterliche Spiele, glänzende Feste mit Aufzügen in dem schwülstig allegorischen Stile der Zeit verherrlichten das Leben des Schlosses¹⁾ In den sechs kurzen Jahren, bis durch den tollkühnen Zug nach Böhmen all dieser Glanz in Elend zusammenbrach. Zugleich wurden die anstossenden Baulichkeiten, der runde Thurm R und der alte Kapellenbau F in diese Umgestaltung mit hineingezogen. Aber gerade diese Theile haben die furchtbarste Zerstörung erlitten, und von dem gewaltigen Thurme mit seinem kühnen Gewölbe steht nur noch ein Theil der ungeheuren Mauerschale, von dem berühmten Epheu überwuchert und mit der Inschrift 1619 bezeichnet.

Mit diesen Neubauten hing das nicht minder staunenswerthe Werk der Gartenanlagen zusammen, welche Friedrich jetzt zum würdigen Abschluss des Ganzen hinzufügte. Mit Ausnahme eines kleineren älteren Gartens an der Südseite des Schlosses, des sogenannten Hasengartens und des Elisabethengartens auf der Westbastion, war die unmittelbare Umgebung des Schlosses damals noch überall die ungezähmte Bergnatur mit Wald und Wiesen. Jetzt wurde der berühmte Ingenieur *Salomon de Caus* berufen, welchen Friedrich am Hofe zu London kennen gelernt hatte. Seit 1613 finden wir ihn in Heidelberg beschäftigt, dies Riesengerüst zu vollbringen, in die Ecke des Berges zuerst weit nach Osten vordringend, dann sich nach Norden wendend, jenes gewaltige Plateau anzulegen, welches in vier Terrassen aufsteigend allen Gartenkünsten der damaligen Zeit zum Schauplatz diente. Zunächst durch ausgedehnte Felsensprengungen, dann durch Aufführen von Mauern bis zu 80 Fuss Höhe, die gegen den Erddruck durch Reihen von Bogen und Pfeilern gesichert wurden, endlich durch massenhaftes Aufschütten der Einsenkungen wurde die Grundlage dazu geschaffen. Noch war der Garten kaum vollendet, als Friedrich nach Böhmen auszog, um dort die Königskrone zu gewinnen, in Wahrheit aber um Alles zu verlieren und als Flüchtling im Auslande zu enden. Wenige Jahre darauf war das Schloss mit all seinen Schätzen die Beute Tilly's, sein kostbarster Schatz aber, die weltberühmte Bibliothek, ward durch einen deutschen Fürsten an den alten Erbfeind deutscher

¹⁾ Vgl. die weiterschweifigen Schilderungen in der *Bekehr der Emma*, *Empfängnis des ritterl. Ordens*, *Vollbringung des Heyraths etc. etc.* *Bern* *Vertrieben des Flüchten etc.* Mit Kupfern. 1613.

Geistescultur ausgeliefert und im Vatican unter Schloss und Riegel gelegt. Einige sechzig Jahre später brannten und verheerten die Banden Ludwig's XIV wiederholt 1689 und 1693 den gewaltigen Bau nieder. Seitdem steht er als unvergleichliche Ruine da.

Die Stadt Heidelberg selbst hat nach den Verwüstungen durch die Franzosen, welche sie fast ganz in Asche legten, nur wenige Spuren der älteren Zeit aufzuweisen und es ist um so mehr zu verwundern, dass überhaupt ein Bau übrig geblieben ist wie das Haus zum Ritter. Es ist eine der prachtvollsten Façaden, welche die deutsche Renaissance aufzuweisen hat. Man darf in dem Reichthum der plastischen Gliederung und Decoration den Einfluss des prächtigen Otto Heinrichsbau erkennen. Als die französischen Hugenotten von fanatischem Glaubenshass verfolgt wurden, fanden sie in der Pfalz unter Kurfürst Friedrich III und seinem Sohne Johann Kasimir gastliche Zuflucht. Von einem dieser Vertriebenen, dem reichen Fabrikbesitzer und Gutsherrn Charles Belier, wurde 1592 das prächtige Haus erbaut. Es ist eine breit angelegte, mit hohem Giebel abgeschlossene Façade, mit kräftigen Säulenstellungen decorirt, im Erdgeschoss dorische, darüber ionische und endlich korinthische, dann im Giebel noch zwei Ordnungen korinthischer alles in derben kräftigen Formen, die Schäfte cannelirt, auf facettirten und mit Bandornamenten geschmückten Postamenten. Im Erdgeschoss sind neben dem grossen Portal breite Bogenfenster angebracht. Darüber bauen sich zwei rechtwinklige Erker auf, durch die beiden Hauptgeschosse gehend, zum Theil die Entwicklung der unteren Säulen unterbrechend. Eine üppige Ornamentik ist über alle Glieder ausgebreitet; Hermen in phantastischer Form fassen die Erkerfenster ein, Masken und Arabesken schmücken die Giebel derselben und die durchgehenden Friese der oberen Stockwerke, an den Fensterbrüstungen sieht man die Brustbilder des Erbauers und seiner Gemahlin Franziska Soriat, den Widder als sein Namenszeichen, die Wappenschilder und die Brustbilder von vier Merovingischen Königen. Dazu kommen zahlreiche Sprüche. Am Fusse des Giebels liest man: „Si Jehova non aedificet domum frustra laborant aedificantes eam.“ Darüber: „Perstat (sic!) invicta Venus“, endlich oben am Giebel: „Soli deo gloria.“ Die Ornamentik verbindet mit dem Vegetativen und Figürlichen das Riemen- und Flechtwerk der späteren Epoche und steht darin dem Friedrichsbau des Schlosses näher als dem Otto Heinrichsbau; aber an Feinheit der Behandlung bleibt die Façade erheblich hinter jenen beiden Meisterschöpfungen zurück. Besonders ungünstig wirken die kolossalen nüchtern gebildeten

Voluten des Giebels, die steifen Obelisken auf den Ecken und die übergrossen Rosetten, welche unter den inneren Volutenangen die Felder ungeschickt genug ausfüllen. Geradezu abscheulich ist der oberste Volutenaufsatz mit dem schweren, lastenden Umriß, den selbst die bekrönende Ritterfigur mit hohem Helmbusch nicht verbessert. Trotzdem macht die Façade als Ganzes mit ihrer reichen Gliederung und üppigen Ornamentik, zu welcher noch starke Spuren von Vergoldung kommen, einen prachtvollen Eindruck. Von den Schicksalen Heidelbergs zeugen übrigens die Eckssäulen links in den oberen Stockwerken, welche durch Brand fast ganz verzehrt sind.

In derselben Strasse sieht man noch ein grosses Haus mit diagonal gestelltem, gothisch behandeltem Erker an der Ecke und mit gothischen Rippen an der denselben tragenden Wölbung. Das Portal dagegen ist ein Prachtstück der späteren Renaissance, der sehr breite Bogen eingefasst mit gekuppelten Säulen, der untere Theil des Schaftes mit eleganten Ornamenten geschmückt, darüber ein antiker Giebel.

IX. Kapitel.

Schwaben.

Die schwäbischen Lande spielen in der Geschichte der deutschen Renaissance eine der bedeutendsten Rollen, nicht bloss durch die Fülle der Denkmäler und ihren künstlerischen Werth, sondern mehr noch durch die grosse Mannigfaltigkeit ihrer Schöpfungen. Denn während in der Pfalz fast ausschliesslich die Fürsten als Förderer der künstlerischen Entwicklung auftraten, während andererseits in der Schweiz und im Elsass die Architektur dieser Epoche fast ausnahmslos bürgerlichen Interessen dient, treten in Schwaben beide Richtungen kraftvoll ausgeprägt hervor, wie im Wettstreit einander fördernd und steigend. In erster Linie ist es das kunstliebende Geschlecht der württembergischen Fürsten, welches in den mittleren Theilen des Landes eine ansehnliche Zahl stattlicher Bauten hervorruft, die mit dem Schönsten und Bedeutendsten in unsrer Renaissance sich messen

können; sodann aber kommt die Thätigkeit mehrerer Reichsstädte in Betracht, unter welchen Augsburg und Ulm einen hohen Rang in der deutschen Kultur- und Kunstgeschichte einnehmen, andere wie Heilbronn und Nördlingen, Gmünd und Esslingen sich in zweiter Linie wetteifernd anschliessen. So umfasst die Renaissance Schwabens alle Seiten des damaligen deutschen Kulturlebens und bildet für sich wie keine andere unserer Provinzen im kleinen Rahmen ein vollständiges Spiegelbild des grossen Ganzen.

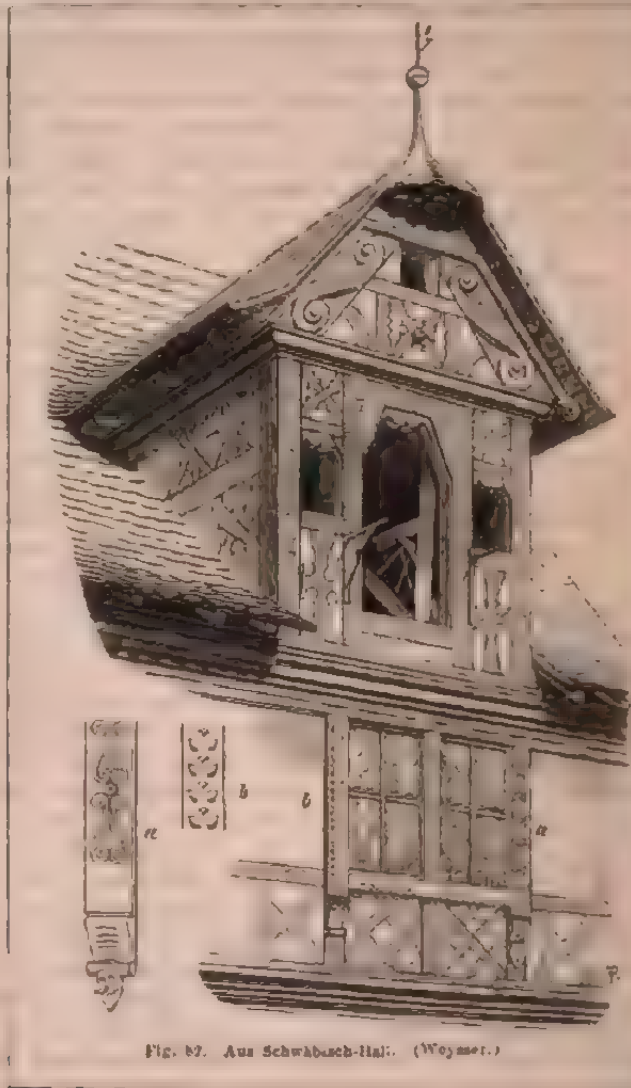
Alle Abstufungen des Stiles finden wir hier vertreten. Den Anfang macht Heilbronn mit dem Glockenthurm seiner Kiliankirche (1510—1520) im phantastisch bunten Uebergangsstil mit starker Einmischung mittelalterlicher, sogar noch romanischer Formen. Um dieselbe Zeit fügt Ulm seinem Rathhaus diejenigen Theile hinzu, welche etwas ausgeprägter den Stil der Frührenaissance verrathen. Auch in Augsburg tritt ebenso früh (1512) die neue Bauweise auf. Nach diesen bahnbrechenden Versuchen in den Reichsstädten nehmen die Württembergischen Fürsten in energischer Weise die Renaissance auf. Schon Eberhard im Bart durch eine Pilgerfahrt nach Palästina 1452, mehr noch durch wiederholte Reisen nach Italien und durch die Vermählung mit der edlen Barbara Gonzaga von Mantua für eine höhere Bildung gewonnen, gründet als Freund der Wissenschaften die Universität Tübingen und fördert eifrig die bildenden Künste. Was aber unter seiner Regierung ausgeführt ist, wie der prächtige Betstuhl in der Kirche zu Urach lässt noch nichts vom Einfluss der Renaissance erkennen. Die ersten unruhigen Zeiten des leidenschaftlichen Herzogs Ulrich (1503—1550) waren nicht geeignet, künstlerischen Unternehmungen Vorschub zu leisten. Aber seit der Rückkehr in sein Land (1534), das lange genug unter der österreichischen Gewaltherrschaft geseufzt hatte, macht sich der durch herbe Schicksale geläuterte Fürst nicht bloss durch eifrige Förderung der Reformation, durch Neugestaltung der Universität, durch Pflege und reiche Dotirung der Schulen, welchen die Güter der aufgehobenen Klöster zu Statten kommen, sondern auch durch künstlerische Unternehmungen um die Kultur hochverdient. Er führt den grossartigen Bau des Schlosses zu Tübingen aus und errichtet in Stuttgart als Sitz der Landesbehörden die alte Kanzlei, deren Bau theilweise noch jetzt die Formen seiner Zeit trägt.

Eine höhere selbständige Entfaltung gewinnt dann das Kulturleben des Landes mit der glücklichen Regierung des edlen Herzogs Christoph (1550—1568), eines der trefflichsten Fürsten der Zeit. Eifrig bedacht auf die Wohlfahrt seines Volkes fördert er Wissenschaft und Kunst, Handel und Gewerbe nach allen Seiten und

gibt diesen Bestrebungen in einer Reihe ansehnlicher Bauten lebensvollen Ausdruck. Unter ihm beginnt der Neubau des Alten Schlosses in Stuttgart; das Schloss in Göppingen mit seiner prächtigen Treppe und noch manche andere Schlösser werden errichtet; die Alte Kanzlei in Stuttgart wird erweitert. Noch prachtvoller sind die Unternehmungen Herzog Ludwig's des Frommen, der sowohl durch seine theologischen Kenntnisse und seine unmässige Trinklust, wie durch die glänzenden Bauten sich als echter Sohn seiner Zeit beweist (1568–1593). Unter ihm entstand das Landschaftshaus in Stuttgart, das Jagdschloss im Kloster Hirsau, das Collegium illustre in Tübingen, vor Allem aber das herrliche, erst in unserm Jahrhundert abgerissene Neue Lusthaus, das in der deutschen Renaissance seines Gleichen nicht findet. Der prachtliebende und verschwenderische Herzog Friedrich I (1593–1608), weiterfahren und auf Reisen vielfach geübt, bringt diese Thätigkeit zum Abschluss. Durch ihn erhielt das Schloss zu Tübingen das prunkvolle äussere Portal; sodann führte er den unter seinem Nachfolger Johann Friedrich vollendeten, jetzt nicht mehr vorhandenen Neuen Bau in Stuttgart auf; weiter entstand unter seiner Regierung die Kirche sammt den übrigen öffentlichen Gebäuden in Freudenstadt, interessant als Beispiel einer planmässig durchgeführten Stadtanlage jener Zeit. Auch der Prinzenbau in Stuttgart ist sein Werk. Mit ihm schliesst die Bauhätigkeit der württembergischen Fürsten in dieser Epoche, denn Johann Friedrich, dessen Regierungszeit (1608–1628) in den dreissigjährigen Krieg hineinreicht, hat mit Ausnahme der Lustgrotte in Stuttgart nichts Bedeutendes mehr ausgeführt, obwohl er für den Bau von Schulen und andere gemeinnützige Anlagen vielfach sorgte. Doch gestattete die schwere Zeit nur noch das Nothwendige, nicht mehr das Schöne. Dagegen bietet gerade für die Schlusszeit Augsburg mit den grossartigen Bauten des Elias Holl eine wichtige Ergänzung des Gesamtbildes.

Der künstlerische Charakter dieser schwäbischen Gruppe hat seine durchgebildete Eigenart. Zunächst kommt bei den Bauten in den mittleren und unteren Landestheilen das treffliche Material zu Betracht. Der feinkörnige Sandstein, der hier überall bricht, begünstigt nicht bloss die monumentale Anlage der Gebäude, sondern auch eine bis in's Einzelne zierliche und reiche Ausführung. So kommt es, dass mehrere dieser Monumente an Geschmack der plastischen Durchbildung zu den besten deutschen Schöpfungen der Zeit gehören. Das oben abgebildete Portal vom Landschaftshaus in Stuttgart (Fig. 30 auf S. 160) sucht in Anmuth und Adel der Formen seines Gleichen. Der abgebrochene Bau

des Neuen Lusthauses war in Pracht plastischer Ausstattung ein der grössten Meisterwerke unserer Renaissance. Die Hofarkade



des alten Schlosses in Stuttgart zeichnen sich durch originelle und lebensvolle architektonische Schönheit aus. Daneben haben

Bewunderung. Als Meister desselben muss vielleicht *Abrha Tretsch*, der Erbauer des Stuttgarter Schlosses, betrachtet werden, da in einem Erlass Herzog Christoph's vom Jahre 1565 von der durch ihn eingereichten Abrechnung wegen des Schlossbaues zu Göppingen die Rede ist. (Stuttgarter Archiv.)

Nur unbedeutende Reste sind vom Schloss in Hirsau übrig geblieben, nachdem dasselbe 1692 durch die Mordbrennerbanden Melac's eingedäschert worden ist. Die hohen Giebelwände mit den geschwungenen Voluten deuten auf einen stattlichen, wenn auch allem Anscheine nach einfachen Bau. Aufgeführt wurde derselbe durch Herzog Ludwig. — Besser erging es den fürstlichen Bauten im Kloster Bebenhausen, welche neuerdings durch die Fürsorge des Königs Karl eine stilgemässe Wiederherstellung erfahren haben. Mehrere Zimmer im oberen Stock, 1550 durch den Abt Sebastian vollendet, zeigen eine gute einfache Holztäfelung und tüchtig behandelte Renaissanceethüren. Die Decken bestehen ebenfalls aus Täfelungen, deren viereckige Felder kassettirt sind. Unten sieht man einen grösseren Saal, dessen Holzdecke mit ihren Durchzugsbalken von mächtigen Consolen gestützt wird, welche in der Mitte auf einem gut geschnittenen achteckigen Holzpfeiler ruhen. Eine alte Truhe mit eingeleiteten Ornamenten datirt von 1590. — In der Kirche ist die Kanzel um 1560 vom Abt Bietenbach errichtet, eins der glänzendsten decorativen Prachtstücke der Renaissance. In Sandstein mit reicher Vergoldung auf farbigem Grunde ausgeführt, ruht das Ganze auf drei prachtvollen Säulen mit geschwungenem Schaft, welche von einem reichgekleideten langbärtigen Mann unterstützt werden. Den Eingang bildet ein elegant entwickeltes Portal. Das ganze Werk strotzt von figürlichen und vegetativen Ornamenten, letztere trefflich behandelt, die Putten dagegen auffallend schwarz.

Ungleich bedeutender nach der Gesamtanlage und Ausstattung ist das Schloss zu Tübingen. Auf hoher Berglehne mit seinen gewaltigen Mauermassen und Thürmen über der alten thümlichen Stadt und dem von waldigen Höhenzügen eingefassten Neckarthal aufragend, dient es der lieblichen Landschaft als charaktervolle Bekrönung. Die erste Anlage reicht in's frühe Mittelalter hinauf, wo das Schloss als Sitz der Pfalzgrafen schon grosse Bedeutung hatte. Den Neubau begann Herzog Ulrich 1507; aber die ersten unruhigen Zeiten seiner Regierung vermochten den Bau nicht zu fördern; ebenso wenig konnte derselbe während der österreichischen Occupation fortschreiten. Aber sogleich nach seiner Wiedereinsetzung kam Herzog Ulrich 1535, begleitet von seinem Baumeister *Henz von Luther*, sowie den Meistern

Balthasar von Darmstadt und Hieronymus Latz, selbst nach Tübingen, um den Bau nachdrücklich zu fördern. Die Jahrzahl 1537 am Treppenthurme des Hofes zeugt noch von dieser Bau-
thätigkeit. Bis 1540 kostete der Schlossbau dem Herzog über 64,000 Gulden, wozu die Stadt mehr als die Hälfte beisteuern musste.¹⁾ Der ausgedehnte Bau trägt das Gepräge verschiedener Zeiten, seine künstlerischen Formen aber deuten im Wesentlichen auf die Epoche Herzog Ulrichs. Doch haben die Herzoge Christoph und Ludwig weiter daran gebaut, und auch Friedrich I hat noch Theile hinzugefügt, wie denn namentlich das Portal des vorderen Thorbaues aus seiner Zeit stammt. Dieser Eingangsbau, ein vorgeschobenes Vertheidigungswerk, bildet eine breite, in solidem Quaderwerk ausgeführte Masse, auf beiden Ecken mit ausgekragten kleinen Erkerthürmen flankirt und mit prächtigen Wasserspeiern auf reich behandelten Tragstangen ausgestattet. Der Eingang besteht nach der damals vielfach, besonders in Frankreich herrschenden Sitte aus einem breiten und hohen Bogen für Reiter und Wagen und einem kleineren Seitenpfortchen für Fussgänger. Dieses Grundmotiv hat der Architekt in origineller Weise mit den Formen eines antiken Triumphbogens umkleidet. Charakteristisch für die Zeit sind aber besonders die keck bewegten Figuren zweier Landsknechte mit Hakenbüchse und Schwert, welche als Wächter des Eingangs angebracht sind. Die Kette des Hosenbandordens, dessen Erlangung dem prunkliebenden Herzog so viel Mühe gemacht und auf dessen Besitz er so stolz war, dass er die Abzeichen auf allen seinen Bauten anbrachte, findet man auch hier sorgfältig eingemeisselt. Durch den Thorweg eingetreten, gelangt man zu einem Vorplatz, welcher durch einen tiefen Graben von dem eigentlichen Schlosse getrennt ist. Letzteres bildet ein unregelmässiges Viereck von etwa 230 Fuss Breite bei 300 Fuss Länge, auf den vorderen Ecken ehemals mit gewaltigen runden Thürmen eingefasst, von denen der südöstliche zur Linken, 1647 durch die Franzosen gesprengt, einem unfeckigen Thurm hat weichen müssen, während der nordöstliche zur Rechten, welcher 54 Fuss Durchmesser hat, jetzt als Observatorium dient. An der Rückseite schliesst sich dem Haupthau ein Zwinger an, der von hohen Mauern umzogen und ebenfalls von Randthürmen flankirt wird. Der Eingang in den inneren Hof wird an der Aussenseite des Ostflügels wieder durch ein Bogenportal nebst Pfortchen für Fussgänger vermittelt, das Ganze in eine prächtige Architektur ein-

¹⁾ Vgl. Beschr. des Oberamts Tübingen. S. 210 ff.

gefasst, deren Formen, abweichend von denen des vorderen Portales, noch der Frührenaissance gehören. Drei reich ornamentirte Pilaster tragen ein Gebälk, über welchem das württembergische Wappen in Gold und Farbenschmuck beraustritt. Ueber dem Schlussstein des Thorbogens entwickelt sich ein consolenartiges Kapitäl, welches den drei Pilasterkapitälen entspricht und die durch den Bogen unterbrochene Rhythmik des Aufbaues geschickt wieder herstellt. Ueber den äusseren Pilastern sind zwei Fahnen-träger im reichen Kostüm der Zeit angebracht; über den inneren erhebt sich ein oberer Aufsatz mit Säulen, welche die Figuren zweier Trompeter tragen. Daneben ist beiderseits mit einem Viertelsbogen ein Feld eingefasst, welches die württembergischen Wappenthiere Hirsch und Löwe im Flachrelief zeigt. Gelangt man durch den Thorweg in den inneren Hofraum, so mündet derselbe dort in einem Portal, das ähnliche, nur etwas einfachere Formen zeigt. Da man hier die Jahrzahl 1577 liest, so wird man beide Portale der Regierungszeit Herzog Ludwig's zuschreiben müssen.

Der Schlosshof bildet ein unregelmässiges Viereck von etwa 120 Fuss Breite bei ca. 210 Fuss Länge. Er ist sehr einfach behandelt und nur durch mehrere stattliche Portale geschmückt. In den vier Ecken sind Treppen angebracht, und zwar in der nordöstlichen eine Spindel in achteckigem Stiegenhaus, die übrigen mit rechteckig gebrochenen Läufen angelegt, wohl später entstanden als jene erstere. Im Uebrigen erhält man von der schlichten Bauweise, die damals noch in diesen Gegenden allgemein herrschte, eine Vorstellung durch die hölzerne Verbindungsgalerie, welche sich an dem linken südlichen Flügel hinzieht. In der Ecke rechts führt ein kleines Portal zu der schön construirten Wendeltreppe, die noch mittelalterlich gelehrt und mit der Jahrzahl 1537 bezeichnet ist. Dieser Theil fällt demnach in die Regierungszeit Herzog Ulrich's, dem wir überhaupt den Kern des ganzen Baues zuschreiben müssen. Das Portal hat als Pilasterfüllung die Köpfe Hannibal's und Scipio's mit der naiven Beischrift: „Hanabal deren von Afrika Hoptman Scipio deren von Rom Burgenmaister.“ Darüber ein gekröntes Brustbild mit der Beischrift: „Julius Caser der erste römisch Kaiser. Alter 46.“ Der obere Abschluss ist ein Flachbogen mit Muschelfüllung. Zum grossen Saal, der den nördlichen Flügel einnimmt, führt ein stattlicher angelegtes Bogenportal, dessen Composition den Charakter der unausgebildeten Frührenaissance zeigt und wohl ebenfalls auf die Zeit Herzog Ulrich's zurückzuführen ist. Zwei Säulen mit ausgehauchten Schäften und frei behandelten korinthisirenden Kapitälern bilden die Einrahmung

und stützen ein hohes Gebälk sammt Fries, über welchem ein componirter Aufbau, in der Mitte von einem Halbkreis, auf beiden Seiten mit Viertelsbögen geschlossen, die Krönung bildet.

Das lunere, jetzt grösstentheils als Bibliothek dienend, hat im Südflügel des Erdgeschosses noch seine alten gothischen Spengewölbe, zum Theil in Sternform. Auch die Schlosskapelle im südlichen Flügel, gleich links vom Eingang, ein schlichtes Rechteck von 29 zu 34 Fuss mit getäfelter Decke, scheint noch dem 16. Jahrhundert anzugehören. Den Glanzpunkt bildet aber die gewaltige Saal, welcher im obern Stock bei 220 Fuss Länge, 40 Fuss Breite und nur 21 Fuss Höhe den nördlichen Flügel einnimmt. An der Aussenseite erweitert sich derselbe in der Mitte durch einen Erkerbau, der eine wahrhaft grossartige Anlage mit origineller und reicher Formbildung vereint. Aus der Tiefe von unten mit dem übrigen Bau gleichmässig emporgeführt, gliedert er sich in drei Abtheilungen (Fig. 83), sämmtlich rechtwinklig vorspringend, die mittlere über 18 Fuss tief bei 16 Fuss Breite, noch erheblich über die übrigen heraustretend. Dadurch gewann der Architekt, als wir jenen Meister Heinz von Luther anzusehen haben, den Vortheil, durch das Anfügen von Seitenfenstern

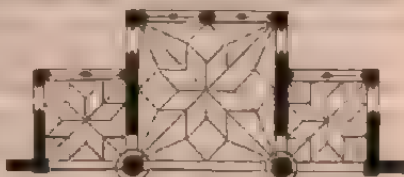


Fig. 83. Erker im Schloss zu Tübingen. (L.)

der Abtheilung des Erkers den vollen Ausblick in's tiefe grüne Thal zu sichern. Ausserdem sind die Hauptwände mit festen, gothisch gegliederten Fenstern völlig durchbrochen. Für die Verbindung der drei Abtheilungen unter einander ist dadurch gesorgt, dass die trennende Zwischenmauer gegen den Saal hin eine Oeffnung hat, indem die Hauptmauer desselben auf grossen Bögen auf zwei gewaltigen Säulen ruht. Diese sind ihrer Function entsprechend kurz und stämmig, die Kapitäle frei printhisirend in flotter Fröhenrenaissance. Dagegen haben die korbformigen Netzgewölbe gleich den Fenstern noch die gothische Form, so dass wir es hier mit einem Bau der Uebergangszeit zu thun haben. Völlig gothisch ist sodann noch das runde Thurmzimmer behandelt, auf welches die Wendeltreppe in der nördlichen Ecke mündet. Es hat eine mittlere Säule mit schräger gothischer Kiefelung des Schaftes.

Von der inneren Ausstattung sind mehrere treffliche Holzwerke erhalten, das eine in einem oberen Saal des Südflügels, reich behandelt, eingefasst mit zwei eleganten geschweiften Säu-

fach doch wirksam profiliert, das Rahmenwerk ebenfalls bemalt. Neben diesen Renaissanceformen findet sich aber eine kleine steinerne Thür mit dem spätgothischen Schwelger. Noch ist der gewaltigen unterirdischen Räume des Schlosses zu gedenken, die in Grossartigkeit der Anlage und Solidität der Konstruktion dem Uebrigen nicht nachstehen. Unter dem Schloss erstreckt sich der hochgewölbte Keller mit dem Namen "das grosse Buch" genannt, welches Herzog Ulrich 1545 durch Simon von Bönningheim fertigen liess. Im Keller der nördlichen Seite sieht man den noch aus der Pfalzgrafenzeit stammenden Ziehbrunnen, der den Bewohnern selbst bei Bedrängung von aussen frisches Wasser sicherte. Denn er reicht bis unter die Sohle des Neckars, also über 300 Fuss tief hinunter und ist bei etwa 14 Fuss Durchmesser ganz in trefflichem Mauerwerk ausgemauert.

In der Stadt ist zunächst das jetzige katholische Collegium (Wilhelmsstift), das unter Herzog Ludwig von 1557—1592 durch den Baumeister *Georg Behr* errichtete Collegium illustre zu nennen. Der stattliche aber einfach behandelte Bau bildet ein unregelmässiges Viereck, das sich um einen schmalen Hof gruppirt. Der Haupteingang liegt an einer abgesonderten Ecke, wo zwei Strassen rechtwinklig zusammenstossen. Über dem Portal das württembergische Wappen, daneben grosse Schrifttafeln, sehr zierlich mit Masken und barock gewundenen Rahmen eingefasst, mit der Jahrzahl 1595. Am rechten Ende tritt gegen die Strasse ein grosser Rundthurm vor, am linken ein kleinerer runder Treppenthurm, dicht neben diesem ein Giebel mit Voluten, aber sonst einfach ohne Pilaster, um

erhaltene Decoration künstlerisch belebt. Im Erdgeschoss grosse Arkadenöffnungen, ebenfalls in Holzconstruction, mit Läden verschlossen, offenbar zu Kaufhallen bestimmt; die oberen beiden Geschosse stark überragend, von vielen Fenstern durchbrochen, im ersten Stockwerk ein Balkon von Holz mit einfach rohem Schieferdach. Alle oberen Theile verputzt und grau in grau gehalten, über den Fenstern gebrochene Giebel in barocken Formen, zu reiche Laubguirlanden, Figürliches, Früchtschnüre und dergleichen kräftige Gesimse in dem flotten Charakter der späten Renaissance. Ueber der Mitte der Fassade erhebt sich aus dem ungeschnittenen Dach ein Giebel mit sehr barock geschweiften Voluten. Weiter oberhalb ein hölzernes Thürmchen mit hübsch durchbrochener eiserner Bekrönung als Gehäuse für die Schlagglocke der Uhr, deren Zifferblatt darunter angebracht ist. Dabei die Jahreszahlen 1508, renovirt 1696 und 1648. Der Kern des Baues mag in der That aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts datiren, dafür spricht auch der Stil der kleinen nackten, in Holz geschnittenen Figur einer Eva, welche an der Ecke als Console des ersten Stockwerks dient. Aber der Anfang des Baues datirt von 1435¹⁾ und die malerische Decoration gehört dem Ende des 15. Jahrhunderts an. Wie reich dieselbe war, erkennt man auch im Innern. Der Flur des Hauptgeschosses zeigt viele Reste grau oder braun gemalter Wandbilder. Namentlich über der Thüre links die Gerechtigkeit mit dem Spruch: „die Gerechtigkeit bin ich genannt, dem Reich und Armen gleich bekannt, die Augen mir verbunden sein, dass Reich und Arm hab gleichen Schein.“ Darunter die Jahrzahl 1596, die wir auch für die Fäcadenmalereien in Anspruch nehmen dürfen. In einem Zimmer des ersten Stocks sieht man eine gut gemalte Glasscheibe von 1556 mit dem Stadtwappen, daneben eine jüngere mit demselben Gegenstande. Der grosse Saal liegt im zweiten Stockwerk, hat aber von seiner alten Ausstattung nichts bewahrt als einige bemalte Scheiben, unter welchen die trefflichste den Namen und das Wappen Herzog Ludwigs mit der Jahrzahl 1572 trägt. Dass man auch später noch für die künstlerische Ausstattung bedacht war, beweist im Flur des Hauptgeschosses ein Wandgemälde von 1760.

Von den fürstlichen Schlössern gehört weiter hierher das Schloss zu Urach, das freilich nur durch seinen goldenen Saal Anspruch auf künstlerische Bedeutung erhebt, im Uebrigen ein kunstlos roher Fachwerkbau ist. Die Anlage desselben scheint theilweise noch von Graf Ludwig I., der 1443 das Schloss er-

¹⁾ Beschr. des Oberamts Tübingen. S. 232.

baute, zum Theil aber aus der Zeit Eberhard's im Barte datiren. Seinen Wahlspruch „Attempo“ mit dem Symbol des Palmbaums erblickt man prächtig gemalt an dem flachen Tonnengewölbe des Portalbogens und dazu die Jahrzahl 1474, was auch wahrscheinlich in einer späteren Erneuerung des ursprünglichen Bildes. Um dieselbe Zeit ist manches andere künstlerische Werk dort ausgeführt worden, denn von 1472 datirt der Betstuhl des Herzogs in der Kirche, und 1481 liest man unten am Glockenthurm derselben. Wenn auch alle diese Arbeiten nicht ausschließlich das gothische Gepräge trügen, so würde gleichwohl die künstlerische Ausstattung des Saales im Schlosse unmöglich in die Zeit gesetzt werden können, da ihre Formen um mindestens ganzes Jahrhundert später datiren. Dieser Saal, wegen seiner reichen Bemalung und Vergoldung der goldene genannt, bildet den einzigen Rest der ehemaligen Ausstattung des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit und des Landes ist es ein niedriger, quadratischer Raum, bei 56 Fuss Länge und 42 Fuss Breite, 12 Fuss hoch. Er empfängt ein reichliches Licht aus den reichen Fenstern, welche die beiden Aussenwände fast vollständig durchbrechen. Durch dieses reichliche Licht und die prächtige Bemalung gewinnt der Raum einen festlich heiteren Charakter. Die hölzerne Decke, die in ihren länglichen Feldern mit zahlreichen vergoldeten Zapfen geschmückt ist, ruht auf vier quadratischem Abstand errichteten Säulen, welchen in den Ecken Dreiviertelsäulen, an den Wandflächen Pilaster entsprechen. Selbst die stark ausgebauchte Form der letzteren, nicht minder als die Postamente, auf welchen sämtliche Stützen ruhen, und die Form der korinthisirenden Kapitäle sowie die über denselben angebrachten kräftig profilirten Aufsätze sprechen für die Zeit der Renaissance. Dasselbe Gepräge tragen die ornamentalen Malereien an den Wänden, welche das Cartouchenwerk der Renaissance zeigen. Alles dies gehört einem Umbau, der frühestens in den Ausgang des 16. Jahrhunderts zu setzen ist. Was aber mögen dabei die Palmbäume mit dem Wahlspruch Herzog Eberhard's, welche überall in den Wandfeldern sich wiederholen, und ein sehr ansprechendes Motiv der Decoration gewähren. Nachbildungen von Wandgemälden aus der Zeit des ersten Bauers sein. Bezeichnend ist dafür, dass die Schriftzüge die gothische Minuskel der früheren Epoche bewahren, während die Spätrenaissance sonst der römischen Majuskel den Vorzug giebt. Die gesammte Decoration, hauptsächlich in Braun, Weiss und reicher Vergoldung durchgeführt, dazu die stilisirten Palmenbäume mit ihrer Blätterkrone, macht eine

als prächtige Wirkung. Dazu kommen endlich noch
 sich ausgestattete Portale, ebenfalls in den bereits stark
 in Formen der späten Renaissance behandelt, das eine
 lich mit durchbrochenen Säulen eingefasst und mit oben-
 urchbrochenen Obeliskten bekrönt. Ueber der Hauptthür
 an das württembergische Wappen, verbunden mit dem
 burgischen. was nach Professor Haack's Bemerkung¹⁾
 zog Johann Friedrich und seine Gemahlin Barbara Sophia
 undenburg deutet. Die verbundenen Namenszüge beider
 an an dem kleineren Portale. Die Beschläge an den Thü-
 r prächtig verschlungenen Ornamenten mit phantastischen
 bildern bestehend, sind vergoldet. Ebenso waren die jetzt
 henen Beschläge der Fensterrahmen. Die Wappen mit
 lenszügen desselben Herzogs und seiner Gemahlin kehren
 mal an dem prächtigen Ofen wieder, welcher noch von
 Ausstattung vorhanden ist. Der untere Theil, aus Eisen
 ruht auf vier Säulen und trägt die Buchstaben E. H. Z. W.
 Professor Haack mit Recht auf Eberhard III. Sohn Johann
 is bezieht. Der obere Aufsatz ist in Thon gebrannt, weiss-
 gelb bemalt, auf den Ecken mit Hermen und Karyatiden
 die Figuren vier Tugenden in Flachnischen, auf den Vor-
 der des Gemäuses hervorgehoben. In Uebereinstimmung
 dieser Arbeiten sieht ausser im Flur über der Kammerthür
 Zahl 1411. Nicht ist die prächtige Bekleidung mit eingele-
 z. besonders mit sehr schönem Bemalung zu erwähnen.
 er Professor Haack, geleitet durch das württembergische
 ische Wappen. Das schicksalsschwere Element Herzog
 nachgewiesen ist, welchen Herzog Christoph einprägte.
 r den fürstlichen Bauten von Augsburg der Ägypter ge-
 jenen zu 1711-1712: wenn deshalb zu der Werk-
 ze, weil es die eine Seite einer monumentalen Darstellung
 (vergegenwärtigen) auf einem Hochplatze der Stadt
 liegen, das unmittelbar vor der Thüre in die
 der Stadt einmündet der Linsen aufsteht, wurde 1711
 ch Herzog Friedrich I. 1711 gestiftet: und nach der
 schickung: wurde der Linsen zur Erinnerung an die
 ng der Professoren an der Universität Jena und
 dieser Herzog Friedrich I. 1711 gestiftet: und nach der
 unter ihnen ist bekannt der Linsen an der

verdammt dass zu einer bestimmten Zeit der Linsen
 g dieser Linsen an der Universität Jena und
 Druck zu veröffentlichen: im Hainichen: 1711
 die Frontispizien.

ihnen die neu zu erbauende Stadt zum Wohnsitze an, um den benachbarten Bergwerken zu verwenden. Bei der geschobenen Lage unfern des Kniebispasses, der hier nach gegen Westen öffnet, sollte die Stadt durch Mauern, Wall und Graben geschützt und mit einer starken Besatzung versehen werden. Es blieb aber einstweilen bei einem starken Zaun, erst Herzog Eberhard III. führte seit 1661 Festungswerke an, man indess bald als unnütz erkannte und unvollendet wieder fallen liess. Die Anlage der Stadt bildet ein regelmässiges Quadrat, dessen Mittelpunkt ein ungeheurer Platz von etwa 750 im Geviert mit einem Flächenraum von beinahe 15 Morgen nimmt. Herzog Friedrich liess ihn mit Zierbäumen bepflanzt und hatte die Absicht, in der Mitte sich ein Schloss zu erbauen, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Den Bau der Stadt betrieb er mit grossem Eifer indem er oftmals auf einem Baumstamm sitzend die Arbeiter zum Fleisse ermunterte. Schon waren die vier Seiten des grossen Marktes vollendet, und es fehlte auch nicht an dem damals unentbehrlichen Galgen. Der regelmässig grosse Platz ist heute meist zu Gärten verwendet, so dass er keinen einheitlichen Eindruck machen kann. Die Anlage der Strassen läuft in zwei, drei oder vier Linien mit den Seiten des grossen Platzes parallel, in den beiden Hauptaxen von Strassen durchschnitten, während sonst nur unbedeutende Gassen die Verbindung bilden, eine Anlage die weder schön noch zweckmässig ist. Schickhardt berichtet aber selbst, dass diese Anlage nach des Herzogs Befehl so habe ausgeführt worden, während er seinerseits jedem Haus ein Gärtchen habe bewilligt. Sein erster Entwurf befindet sich neben dem zweiten Befehl des Herzogs geänderten im Archiv zu Stuttgart. Der erste zeigt in der That eine weit bessere Anlage: die Strassen kreuzten einander in angemessenen Abständen; die Kirche ist als ein Rechteck gezeichnet und auf einen besondern Platz verlegt; das Schloss sollte die eine Ecke der Stadt bilden. Erst auf dem zweiten Plan sieht man alle Eigenheiten, welche die Stadt bisher erhalten hat. Seltsamer Weise sollte das zu erbauende Quadrat ein regelmässiges Quadrat, mit viereckigen Eckthürmen und vier Treppenthürmen im Hofe, diagonal auf die Hauptstrassen der Stadt gestellt werden. Auch die Arkaden, welche auf ionischen Säulen die Häuser am Marktplatz unter einander verbinden, sieht man erst auf dem zweiten Plane. Sie sind in dieser Form keineswegs sehr zweckmässig, geben indess den Häusern ein etwas stattlicheres Ansehen. In die Ecken des Marktes sind die Hauptgebäude gestellt, jedes aus zwei rechtwinkligen

hin sind die inneren Seiten der beiden Flügel durch flachbogige Arkaden auf breiten Pfeilern ausgezeichnet. Die äusseren Ecken der Pfeiler sind in einer an romanische Kunst erinnernden Behandlung mit korinthisirenden Halbsäulen eingefasst. Dazu zeigen die Fenster der Kirche wieder den Spitzbogen aus gothische Maasswerke von ziemlich missverständlicher Form. Solche Stilmischung verrathen die Thürme. Quadratisch aufgeführt werden sie durch kräftige antikisirende Gesimse in zwei Stufenwerke gegliedert und gehen dann über einem mittelalterlichen Giebelabschluss in's Achteck über, werden von einer Galerie durchbrochenem spätgothischen Maasswerk gekrönt, steigen dann im verjüngtem Achteck auf und schliessen mit einem geschweiften Kuppeldach, über welchem sich eine Laterne mit eingezogener Spitze erhebt.

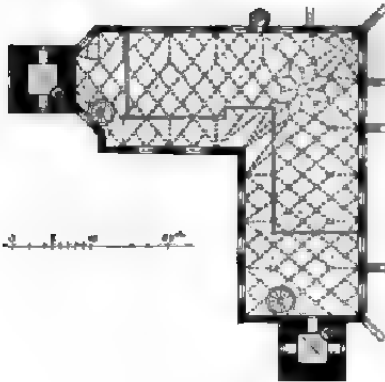


Fig. 85. Kirche zu Freudenstadt.
Oberer Grundriss.

Im Innern hat man die reiche Anordnung getroffen, der Raum über den äusseren Arkaden als Empore benutzt wie es unser Grundriss Fig. 85 erkennen lässt. Am Ende beider Schiffe sind nämlich gedehnte Emporen angebracht, welchen man auf zwei Wendeltreppen gelangt. Diese Emporen setzen sich an der inneren Seite mit einander in Verbindung und erweitern sich, wo beide Flügel zusammenstossen, zur Aufnahme der Orgel. Diese liegt somit in der Kanzel, welche in der äusseren

Ecke angebracht ist (vgl. Fig. 84), in der Diagonale gegenüber. Zwischen beiden steht der Altar gegen Süden gewendet und vor diesem der Taufstein, ein uralt romanisches Sculpturwerk aus der benachbarten Klosterkirche Alpirsbach. Noch sind die prächtigen spätgothischen Sedilia vom Jahre 1488 zu erwähnen, welche neben dem Ausgang zur Kanzel dem Altar gegenüber angebracht sind. Das östliche Ende des Südschiffes ist um neun Stufen erhöht, in dem anstossenden Thurm befindet sich die Sakristei. Der nördliche Thurm dagegen enthält die beiden Hauptportale, zu welchen an jedem Schiff noch zwei andere kommen.

Ist der Eindruck des Aeussern trotz der opulenten Portale und der stattlichen Thürme doch im Ganzen nüchtern, so gewinnt das Innere dagegen durch die reiche Ausstattung ein

testamentliche Gotteshaus, im Widerspruch mit aller Tradition rein rationalen Gesichtspunkten zu gestalten. Aus seinen Aufzeichnungen erfahren wir, dass der ganze Kirchenbau 22,000 Gulden gekostet hat. Der Maler *Jacob Zuber* hielt die ansehnliche Summe von 4451 fl.; der Bildhauer der nicht einmal mit Namen genannt wird, nur 570 fl.

Heinrich Schickhardt

Ich unterbreche hier den Gang der Beschreibung des Lebensbild eines Baumeisters jener Zeit zu entwerfen. Je mehr wir von den Studien und dem Leben unserer damaligen Architekten wissen, um so werthvoller ist es für uns, dass der handschriftliche und literarische Nachlass Schickhardt's zum Theil erhalten ist. Derselbe wird auf der öffentlichen Bibliothek in Stuttgart aufbewahrt, und besteht aus drei Quartbänden, welchen er seine Reiseerinnerungen aufgezeichnet hat, 1 starken Folianten, der sein Inventar enthält, und endlich eine Anzahl einzelner Blätter mit Zeichnungen meist mit erläuterndem Inhalte. Fügt man dazu die zahlreichen, vielfach von ihm gezeichneten Bauakten, welche das Staatsarchiv in Stuttgart bewahrt, so lassen sich daraus die Mittheilungen zu seinen dienstvollen Biographien nach manchen Seiten vervollständigen.

Heinrich Schickhardt wurde 1555 in der Stadt Heilbronn einige Meilen südwestlich von Stuttgart, geboren. Sein namiger Grossvater war ein kunstreicher Bildschnitzer, aus dem 1517 von ihm vollendeten Chorgestühl der Heilbrunner Stiftskirche erkennt. Sein Vater scheint Schreiner und

Monferrato. Er zeichnet nicht bloß Facaden wie die von San Marco und den Palazzo Bevilacqua zu Venedig, Glockenthürme zu Venedig, die Rialtobrücke, Kirchen wie die Jesuitenkirche zu Mailand, sondern achtet auch auf mechanische Einrichtungen, vorzüglich Wasserwerke. Zu Ulm fällt ihm das dortige Wasserwerk auf, das in seinen Zeichnungen darstellt. Ebenso in Augsburg und an manchen andern Orten. Auch die Construction von Jochbrücken wie zu Trient, die Anlage der Kammer, die Schleuseneinrichtung und die Schiffahrt auf der hölzernen Hängebrücke in Tyrol, die Maschinen zum Abzug der Kanäle zu Venedig, das Alles stellt er mit großer Genauigkeit dar. Er bewährt sich nicht bloß in diesen Dingen, sondern auch in künstlerischen Werken als Zeichner, dem auch Figürliches wohl gelingt, obgleich er die manierirte Auffassung der Zeit nicht verläßt. Besonders sind ihm die Rathhäuser von Padua und Venedig ihrer Aehnlichkeit mit dem Lusthaus in Stuttgart aufgefallen, er hat sie in äußeren Ansichten und Querschnitten gegeben. Sein Interesse für den Festungsbau erkennen wir an der Darstellung des Castells von Trient und der von Casale di Monferrato. In Vicenza hat ihn besonders die Oper des Theater angesprochen, das er in einem Grundriss des Bühnengebäudes mittheilt.

Dass aber seine Reise sich nicht auf Oberitalien beschränkt hat, beweist ein zweites Quartett, auf dessen Titelblatt

falt in der Weise der damaligen Zeit in Tusche mit dem Lineal aufgetragen und mit dem Pinsel in Schatten gesetzt. Den Anfang macht Palazzo Chiericati mit seinen schönen Säulenhallen; die grösste Aufmerksamkeit aber widmet er dem Theater Palladio's, von welchem er auf fünf Blättern Grundriss, Durchschnitt, Perspectiven und Façaden, und zwar mit grosser Gewandtheit entwirft. Die in dem früheren Heft enthaltenen Zeichnungen sind die ersten Skizzen, die er hier sorgfältiger ausgeführt hat. Besonders die Darstellung des Scenengebäudes ist ein kleines Meisterstück. Weiter finden wir in diesem Buche eine Notiz über das Colosseum und das Amphitheater von Verona, als Beweis, dass der Künstler auch Rom berührt hat. Interessant und bezeichnend für die allseitigen Interessen unseres Reisenden ist die ausführliche, mit Grundriss und eingeschriebenen Maassen versehene Darstellung der grossen italienischen Karossen mit ihren weitläufigen Sitzen und ihrem Baldachindach; ebenso die vom Schiff des Herzogs zu Mantua, in welchem, wie er angiebt, Herzog Friedrich gefahren ist. Weiter findet man eine venetianische Gondel, die Sänfte des Herzogs von Mantua, dann ausnahmsweise auch ein plastisches Werk der Antike, die niedergekauerte Venus in zwei Ansichten. Von seinen ferneren Reisen zeugen mehrere Gebäude aus Besancon („Bisantz“), der Kirchthurm zu Dole, wo bereits ein auffallendes Ungeschick in Wiedergabe gothischer Formen hervorritt; ferner Gebäude aus Strassburg, die Kanzlei von Offenburg. In Cassel endlich ist ihm ein Kalkofen aufgefallen, dessen Construction er vollständig wiedergiebt.

Dieselbe Vielseitigkeit des Interesses bekundet sein Tagebuch der zweiten mit Herzog Friedrich unternommenen italienischen Reise, von dessen Text wir schon oben Seite 43 ff. geredet haben. Da aber das handschriftliche Original uns zu Gebote steht, so mögen noch einige Bemerkungen über die Zeichnungen desselben am Platze sein. Hier haben vor Allem die Paläste Genuas ihn höchlich interessirt. Mehrere derselben giebt er in Grundrissen und perspectivischer Darstellung der Façaden, die er sogar durch Laviren mit Tusche in Effect gesetzt hat. Besonders gefällt ihm Palazzo Turri Doria mit den beiden prachtvollen Altanen, von dem er eine perspectivische Ansicht giebt. Bemerkenswerth ist es, dass er hier wie überall die Schwellung der Säulen und Pilaaster bedeutend übertreibt, ein auffallender Beweis dafür, wie sehr man immer mit den Augen der eignen Zeit sieht. In Rom zeichnet er die Eintheilung der prächtigen geschnitzten Decke im Mittelschiff von Sta Maria maggiore, dann die Façade der neuen Peterskirche, die Façade des Quirinalpalastes, diejenige der kurz

vorher entstandenen Kirche del Gesu, namentlich aber mit grosse Umständlichkeit die Wasserwerke des Quirinalgartens, den er sehr ausführlich beschreibt. Flüchtige Bleistiftskizzen des Schleifen und des flöteblasenden Marsyas hat er an den Rand seines Textes gezeichnet. Dann folgt eine sehr genaue Darstellung der dortigen Schiffmühlen, und am Rande liest man die verloren hingeworfene Bemerkung: „Hat zu Rom ein gros Weibsfolk.“ Weiter zeichnet er die römische Stadtmauer, daneben einen Durchschnitt des Brunnens auf dem Kapitol, auch sonst noch manche andere Brunnen, namentlich die Fontana delle tartarughe; sodann den Grundriss des Kastell Sant Angelo, verfehlt auch nicht den grossen römischen Karossen seine Aufmerksamkeit zu schenken, die er in allen Theilen ihrer Construction darstellt. Auch wo er Schnecken-treppen findet, giebt er sie mit besonderer Vorliebe wieder, so die berühmte im Palast Barberini. Ueberall schreibt er genau die Maasse ein, so dass man stets die praktischen Rücksichten des Architekten erkennt.

Aus Loretto verzeichnet er die Façade der Kirche; in Ferrara entwirft er eine über zwei Blätter reichende Zeichnung der Wälle, Schanzen, Bastionen und Wassergräben der Festung. An derartigen Skizzen giebt er in der damals beliebten und neuerdings wieder eingeführten Behandlungsweise, welche den Grundriss mit dem Aufriss und Durchschnitt in einer Art von Cavalierperspective verbindet. In Spoleto zeichnet er wieder ein Wasserrad und giebt dabei eine Abbildung des uralten italienischen Pfluges. Auch in Macerata zeichnet er ein Wasserwerk; in Ancona eine Vorrichtung zum Fortbewegen schwerer Lasten mittelst der Kurbel. Wie er dort bei einem heftigen Unwetter ein Schiff einlaufen sieht, skizzirt er schnell die beiden Matrosen, wie sie hinauf klettern, um die Segel einzureffen, wobei er nicht vergisst darzustellen, wie dem einen der Hut vom Winde in's Meer entführt wird. Das grösste Interesse flossen ihm immer Brunnen und Wasserkünste ein. In Bologna entwirft er eine flotte Zeichnung von dem prächtigen Brunnen des Giovanni da Bologna. Besonders fallen ihm die vier Bilder auf „so oberhalb Weibsbild unten anstatt der Füsse Fisch. Sitzen auf Telfen (Delphinen) die Weible giebt jedes aus jeder Brust 4 gar suptile Wesserle wie ein Fad. Desgleichen die Telfen aus den Nasen jeder zwei reine Spritzwesserle.“ Auch der Brunnen zu Ancona, besonders aber die Wasserwerke zu Pratolino bei Florenz, welches er auf gut Schwäbisch „Bratelen“ nennt, und in Genua diejenigen in der Villa Grimaldi hat er mit Vorliebe beschrieben und abgebildet. Ebenso hat er mancherlei Mühlwerke, namentlich eine Stampf- und Rollmühle

gehabt mich ausser dem Land, in Sonderheit in das Bapstum zu begeben, hab dieser Gnad ich mich unterthänig bedankt.“ Der Magistrat von Ulm berief ihn mehrmals sowohl wegen der Befestigungen als wegen einer Brücke über die Donau. Auch nach Basel wurde er gerufen, um wegen eines geborstenen Pfeilers der dortigen Rheinbrücke seinen Rath zu ertheilen. Ebenso wollte Erzherzog Maximilian ihn 1611 bei Anlage einer Festung zu Innsbruck verwenden, und 1620 musste er der Stadt Worms einen Plan zur Befestigung anfertigen. Man sieht, wie weit sein Ruf gedungen war und erkennt leicht, dass er zu den angesehensten Baumeistern der Zeit gehörte. Wie vielseitig er aber war, entnimmt man aus dem ferneren Verzeichniss seiner Arbeiten, da er eine grosse Anzahl von Mühlen verschiedener Art, Münz- und Streckwerke, Bergwerke, Brücken und allerlei Wasserbauten, Keltern, Badeanlagen, Lustgärten, Brunnen und Cisternen aufführte. Ebenso entwarf er einen Plan, den Neckar von Heilbronn bis Cannstadt schiffbar zu machen. Die dafür entworfene Aufnahme des Flusslaufes, die er im Jahre 1598 nach seiner Versicherung mit seinem Bruder Laux (Lucas) in vierthalb Tagen ausgeführt, ist sowohl in dem mit Blei gezeichneten Original wie in dem danach von ihm selbst in Farbe gesetzten Exemplar noch auf dem Stuttgarter Archiv vorhanden. Genug, es ist kein Zweig des gesammten Bauwesens, welchen er nicht an seiner Thätigkeit umfasst hätte.

Die Mehrzahl dieser Gebäude gehört freilich mehr dem Gebiete der Nothwendigkeit als der Schönheit. Mit welchem Fleiss der gewissenhafte Mann auch die geringsten Aufgaben, welche seine Stellung ihm auferlegte, durchgeführt hat, erkennt man aus den Stössen von Bauakten, welche, durchaus in Schickhardt's klarer Handschrift abgefasst, auf dem Stuttgarter Archiv vorhanden sind. Dass er aber auch als Künstler zu den Tüchtigsten seiner Zeit gehört, beweist ausser der Kirche zu Freudenstadt vorzüglich der sogenannte Neue Bau zu Stuttgart, 1600–1609 errichtet. Ich habe später ausführlicher auf dies Werk zurück zu kommen, will aber hier schon bemerken, dass die alte Angabe, dasselbe sei nach dem Muster eines Gebäudes von Vicenza gefertigt, der Begründung entbehrt. Vielmehr erkennt man gerade aus diesem Bau (vgl. Fig. 92), mit welcher Freiheit Schickhardt die Formen der italienischen Renaissance nach den Bedürfnissen seiner Zeit und seines Landes verwendet hat. Noch stattlicher als dieser Bau sollte ein anderes auf dem Schlossplatze zu errichtendes Gebäude werden, zu welchem er auf Herzog Friedrich's Geheiss im Jahre 1601 die Pläne fertigen musste,

nachdem schon vorher eine Anzahl Häuser gekauft und abgebrochen worden waren, um für den Bau Raum zu schaffen. Nach des Herzogs Tode musste Schickhardt auf Johann Friedrich's Befehl einen noch schöneren Entwurf machen, der nach seiner Schätzung um 50,000 Gulden nicht hätte mögen ausgeführt werden. Der ausbrechende Krieg hinderte die Fortsetzung des schon angefangenen Werkes, dessen Fundamente dann später zu dem sogenannten Prinzenbau verwendet wurden; aber es ist zu bedauern, dass diese Zeichnungen, wie die meisten andern seiner Entwürfe verschollen sind.

Von der besonderen Vorliebe jener Zeit für Lustgärten und die damit verbundenen Anlagen zeugen zahlreiche Notizen im Inventar. Für Stuttgart baute er nicht bloss 1611 ein neues grosses Pomeranzenhaus, sondern auch ein kleineres Feigenhaus und für „Fräulein Anna“ ein zweites Feigenhaus. Am Lustgarten erbaute er ausserdem das untere Thor, ein flottes Prachtstück von Decoration, wie man aus den auf dem Archiv befindlichen Entwürfen erkennt. Ebendort findet sich noch eine hübsche Zeichnung des 1609 von ihm zu Leonberg angelegten Lustgartens mit Weihern, Springbrunnen, zierlich mosaicirten Beeten und prächtiger steinerner Einfassung. Dem Markgrafen von Baden-Durlach musste er 1602 den Plan zu einer Grotte, dem Grafen von Hohenlohe 1615 einen Entwurf zu einem Lusthause für Neuenstein machen. Auch in Boll hatte er bei dem neuen Bade einen grossen Lustgarten angelegt. Von Schickhardt's künstlerischer Richtung geben der Thurm der Kirche in Cannstadt (Fig. 62) und ein stattliches Bürgerhaus auf dem Markte zu Stuttgart (wovon später) weitere Anschauung. Die Zahl der von ihm in Stuttgart aufgeführten Häuser ist sehr gross. Er scheint mit lebenswürdiger Bereitwilligkeit Jedermann zu Dienste gewesen zu sein. Einmal heisst es in seinem Inventar „1609 meines Schneiders Haus von Neuem erbaut; wie der aber heisst kan ich nit wissen“. Alle diese Häuser wie auch sein eigenes waren schlichte Fachwerkbauten mit steinernem Erdgeschoss; höchstens durch hübsche Steinconsolen an den Ecken belebt.

Für seine Vorliebe zu mechanischen und hydraulischen Arbeiten, der wir schon in seinen Reisetagebüchern begegneten, zeugt noch ein Folioheft mit Zeichnungen auf der öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, welches mit grosser Genauigkeit, wie wenn es zur Herausgabe bestimmt gewesen wäre, eine Anzahl von Feuerspritzen verschiedenster Art, Schöpfwerke, Haspel oder Gangräder, Windmühlen zu einem Pumpwerk, einen Durchlass für ein Mühlenwehr u. dergl. mit allen Einzelheiten der Con-

struction darstellt. Auf dem ersten dieser trefflich gezeichneten Blätter liest man: „Dis hab ich Heinrich Schickhardt gerissen auf den 5ten Februari anno 1629, da ich durch Gottes Gnad 71 Jar meines Lebens zuruckhgelegt und das 72 angefangen. Der liebe Gott geb weiter sein Gnad und Segen. Amen, Amen.“ Von 1595 dagegen datirt ein Heft mit Zeichnungen auf dem Archiv, in welchem er eine Anzahl Salinen aus Deutschland, Frankreich, Lothringen, Burgund und Italien mit der ihm eigenen Sorgfalt, Genauigkeit und Zierlichkeit in allen ihren technischen Theilen dargestellt hat. — Die letzten Lebensjahre des trefflichen Mannes wurden durch die Gräuel des Krieges getrübt, und er selbst sollte ein Opfer jener entsetzlichen Zeit werden. Gegen Ende des Jahres 1633, als Schickhardt sich mit dem kleinen Reste seiner Familie in die Stadt Herrenberg geflüchtet hatte, fiel er der Brutalität eines kaiserlichen Soldaten zum Opfer, der von der Strasse aus mit einem Beile nach ihm warf, dann das Haus erbrach und dem friedlichen Mann, der die Seinigen vor roher Gewaltthat schützen wollte, den Degen in den Leib stiess. Noch drei Wochen hatte der Unglückliche an den empfangenen Wunden zu leiden, bis im Anfang des Jahres 1634 der 76jährige Greis von seinen Schmerzen erlöst wurde.

Von dem Charakter des redlichen, gottesfürchtigen und pflichtgetreuen Mannes giebt nichts eine so klare Anschauung, als das Inventarium, welches er selbst in den letzten Jahren seines Lebens aufgesetzt hat. Es ist ein starker Folioband, der mit der Aufzählung und Abbildung seiner liegenden Güter und seiner Häuser in Stuttgart, Herrenberg und andern Orten beginnt. Seine Stuttgarter Besitzungen schätzt er selbst auf mehr als 25,000 Gulden. Dazu kam in Herrenberg an Häusern und Gütern ein Vermögen von 10,000 Gulden, zu Rohr ein Maierhof von 6000, zu Affstett ein Hof von 3000 Gulden. An Gold- und Silbergeschirr berechnet er die enorme Summe von 8000 Gulden. Darunter befanden sich 80 silberne, grösstentheils vergoldete Pokale, welche er in dem Verzeichniss sammt den durch fürstliche Huld ihm verliehenen goldenen Schaubildnissen beschrieben, abgebildet und colorirt hat. Sie sind schon durch die Mannigfaltigkeit ihrer Formen von hohem Interesse. Dazu kommen Ringe, Degen, Hirschfänger und Waidmesser, grosse silberne Löffel, Gürtel und Ketten, die er alle gewissenhaft abgebildet und beschrieben hat. Eine dieser Abbildungen begleitet er mit den Worten: „Dise 2 Ring sind mier gestolen worden, weis aber wol wer der Dieb ist.“ Zumeist waren es Geschenke der Fürsten, Herren und Städte, für welche er gebaut hatte.

besonderem Interesse ist aber das Verzeichniß seiner
 Er zählt deren 500 auf, eine für einen Privatmann jener
 ansehnliche Bibliothek. Der Einblick in dies Verzeich-
 niß uns eine lebendige Vorstellung von dem Bildungsgrade
 und geistigen Bedürfnissen des Mannes und seiner Zeit. Wie
 damals die religiöse Gesinnung und das theologische In-
 teresse, geht daraus hervor, dass die theologische Abtheilung
 die er sich ausdrückt, die „Bücher der Heiligen Schrift“.
 Von er den Anfang macht, 101 Nummern zählt, mehr als
 eine der übrigen Abtheilungen. Man findet nicht bloss die
 und die Hauspostill Luthers, sondern „den sechsten Theil
 „Leber und Schriften“ des Reformators. Weiter eine Anzahl
 „zum Theil zur Einweihung der durch Schickhardt er-
 Kirchen gehalten. Ferner schon eine Reihe antijesuitischer
 „wie überhaupt die polemische Richtung der Zeit stark
 tritt. Weiter finden sich Frischlin's Komödien von der
 und Susanna. Dann kommen die juristischen Bücher
 Nummern, Land- und Städteordnungen, Zoll- und Bau-
 Ein bedeutendes Kapitel bildet die Abtheilung der Medizin
 Nummern, darunter viele Kräuter- und Arzneibücher, da-
 rum Jahre 1485. Bücher von heilsamen Bädern, an-
 wärgere Frauen, Koch- und Weinbleichlein, über Kaker-
 „Feld- und Gartenbau, über Bienen- und Seidenzucht,
 „Büchlein, Alchymie, Bergwerk- und Münzwesen.
 „Historienbücher; darunter Münsters Cosmographie
 „Geschichtswerk, ein deutscher Plutarch, Ciceron's
 „über, Philipp Comines Memoiren in deutscher
 „seiner Reise. Wegweiser durch Italien und Frankreich
 „deutsch-deutsches und ein lateinisch-französisches
 „auch, wie auch eine lateinische Grammatik
 „Italien kommen verschiedene Volkabücher
 „von seinem Weibe und zweien Söhnen
 „von Italien, die Schäfersien von der
 „Lebensbuch, Leelgespräch, der große
 „und „von der Weiber Lob und Laster
 „Verzeichnung seiner Bibliothek
 „der Notiz am Ende eines der
 „Bücher zu fragen. Aller Praktika
 „Harn- und Mittelweir
 „schreibt von
 „kurzweilig sein.“

Das Verzeichnis in seinem Verzeichnis
 enthält, die mit der Person

etwas von den zahlreichen werthvollen Büchern jener Zeit. V Anfang machen die Italiener Sirigatti, Barozzi, Barbaro, kommen Lorenz Stör, Lautensack, Hirschvogel, im Ganzen 5 Die Architektur, aus 34 Nummern bestehend, beginnt mit deutschen Vitruv von 1545, Serlio italienisch und deutsch, dio's Lehrbuch, Philibert de l'Orme, du Cerceau, den er für Italiener hält, und manches Andre bis auf die Werke „vom reichen, berühmten und ehrlichen Wendel Dieterlein, meinem und guten Freund“, wie er hinzusetzt. Hier führt er auch 5 Reisetagebücher auf. Weiter folgen 15 Stück vom Festbau, wo sowohl die wichtigsten Italiener, Lorino, Maggi, Fi de Marchis, als auch Daniel Speckle vertreten sind. E schliessen sich 22 Bücher von der Kriegs- und Belagerungsk 7 von der Büchsenmeisterei, 15 von der Geometrie, mehrere der Visirkunst und vom Feldmessen, 19 von Arithmetik. d als „die allerschenste Kunst in der ganzen Welt“ bezeich Von Maler- und Bildhauerkunst, die mit Dürer's Schriften in scher und italienischer Ausgabe beginnen, zählt er 24 auf. Abschluss machen 31 Nummern Württembergica und einige nomische sowie astrologische Werke.

Endlich zählt er noch 1271 Stück Kupferstiche auf, dar italienische und antike Gebäude, Städteprospecte, Landschaft fürstliche Grabmäler, Brunnen, und zwar drei zu Augsburg, in Italien, Altäre, „65 grosse und künstliche Stück von werk“, Kirchengestühle, Wappen, Dürer's Triumphbogen, B der Perspective und Andres. Auch hier finden wir ein seitiges künstlerisches Interesse. Und wenn Schickhardt die Trajanssäule als Pyramide, den Obelisk vor St. dagegen als Säule bezeichnet, so erkennt man doch aus nicht bloss eine gediegene und umfassende Kenntniss seiner mit Allem was dazu gehört, sondern auch ein nicht gewöhn Streben nach allgemeiner Bildung, so weit sie seinen L kreisen in jener Zeit erreichbar war.

Dass der treue und fleissige Mann sich nicht bloss derkennung seiner Zeitgenossen, sondern namentlich auch in Grade der Gunst seiner Fürsten erfreute, erkennt man aus Zügen. Unter drei nach einander folgenden Regierungen w thätig und mit uneingeschränktem Vertrauen beehrt. Bes Herzog Friedrich scheint ihn hoch geschätzt zu haben. A dem Hause und den Materialien zum Neubau, die er dem w Meister schenkte, weiss das Inventarium noch von mancher Vergabungen zu erzählen. Als der Herzog ihn mit Italien nahm, liess er ihm für die Reise einen „adligen An

die wilde Sau“ verehrt. Auch Johann Friedrich bezeugte
er wiederholt seine Gunst. Er erhöhte ihm sogleich
Pension um 50 fl., vermehrte seine liegenden Güter und
ihm wiederholt wie sein Vorgänger prächtige Pokale.
In der Gnade seiner Fürsten musste er doch erfahren,
weshalb eigentlich aumassende Ausländer ihm vorgezogen wur-
den, besonders beim Grottenbau im Lustgarten, für welchen
Friedrich niederländische Künstler um hohe Besoldung
darauf bezieht sich vielleicht ein Vorfall, dessen Schick-
hardts eigenen Aufzeichnungen gedenkt. Er hatte einmal, so
er, dem Herzog „etliche unnötige Sachen fürzunehmen“
wollen, wofür dieser ihn mit „gantz ohngnädigen Augen“
angesehen habe. „Als ich aber erhebliche Ursachen erzält, warum
es nicht widerrathen, haben L. F. Gnaden erkannt dass ich
eine und mir darüber einen vergoldeten Becher verehrt,
sagt, er wolle mein gnädiger Herr sein.“ Dies geschah
Februar 1611; damals trug sich wahrscheinlich der Her-
zog mit dem Plan zu jenem Grottenbau, der bald darauf
angenommen wurde. Uebrigens hatte unser Meister schon
an dem Projekt der Schiffbarmachung des Neckars, als
jeuineure „aus Holland, Italien und den Niederlanden“
Gelegenheit genug gehabt, sich über die ausländischen
Techniken („Prachthansen“ nach seinem Ausdruck) und ihre
eigenen Vorschläge zu ärgern. Es begann die Zeit, wo
deutschen wackern Meister durch fremde vornehm auf-
gewandte Künstler verdrängt wurden, und wo in der Ausländerei
die deutsche Sitte und Kunst auf lange Zeit zu Grunde
ging. Schickhardt ist einer der letzten alten kerndeutschen

Stuttgart.

Die Hauptstadt Württembergs verdankt ihre erste Ansehnlichkeit ihr Emporkommen ihren Fürsten.¹⁾ Schon im 13. Jahr finden wir hier einen Ort, der sich an eine Burg der von Württemberg lehnte, und schon 1286 weiss dieselbe Lagerung König Rudolfs I. kräftigen Widerstand zu. Mit dem 14. Jahrhundert wird die Burg mehr und mehr der Längsaufenthalt der Grafen, und schon 1417 werden verschiedene Wohnlichkeiten genannt, darunter „des Grafen altes Gemach im Haus mit fünf guten Bettstätten, die Kammer mit dem Garten gegen den Hof hinaus, der Erker mit drei Betten die grosse Stube neben des Grafen Gemach, die Ritterstube im Haus und die untere grosse Türnitz“. Zugleich ist die von einem vor der Burg gelegenen Sommerhause, und 1424 des neuen Hauses gedacht, das Graf Ulrich der Vielgeliebte bauen liess. Diese frühere mittelalterliche Anlage offenbar eine lose Gruppe unter einander vielleicht durch verbundener Gebäude, durch Mauer, Wall und Graben in der Mitte der Zeit wahrscheinlich eingeschlossen. Seit dem Münzinger Vertrag 1452 Stuttgart ausdrücklich zur Hauptstadt ernannt wurde, musste auch die Bedeutung der Burg, und Herzog Christoph war es, der den Anforderungen der Zeit zuerst in einem grossartigen Neubau Rechnung trug; er liess die älteren Gebäude bis auf den östlichen²⁾ Flügel (unser Fig. 87) abtragen liess und seit 1553 die drei neuen Flügel mit ihren stattlichen Arkaden hinzufügte. Aus dieser Zeit datirt ein im Stuttgarter Archiv aufbewahrtes Schreiben des Herzogs Christoph, welches die Werkmeister *Joachim Meyer* und *Peter Busch* mit den Vorarbeiten beauftragt. Den Kosten hat ein Meister *Blasius Derwart*, der auch sonst noch vorkommt, angefertigt. Als eigentlichen Baumeister lernen wir aber aus den Acten *Aberlin Treusch* kennen, an welchen die meisten der Erlasse des Herzogs gerichtet sind. Durch ihn entstand der zum Unterschied von dem neuen Residenzschloss als „Altes Schloss“ bezeichnete Gebäude, welches ohne Frage zu den vorragendsten Schöpfungen der deutschen Renaissance ge-

¹⁾ Für das Historische vgl. Gesch. d. Stadt Stuttgart von Dr. 2 Bde. Stuttg. 1845, und Beschreib. des Stadtdirektionsbezirks Stuttgart — ²⁾ Die Orientirung des Schlosses weicht etwas von der Haupt des Compasses ab, so dass der östliche Flügel, streng genommen OSO. liegt. Ich ziehe indess, der Deutlichkeit wegen, die eine Zeichnung vor.

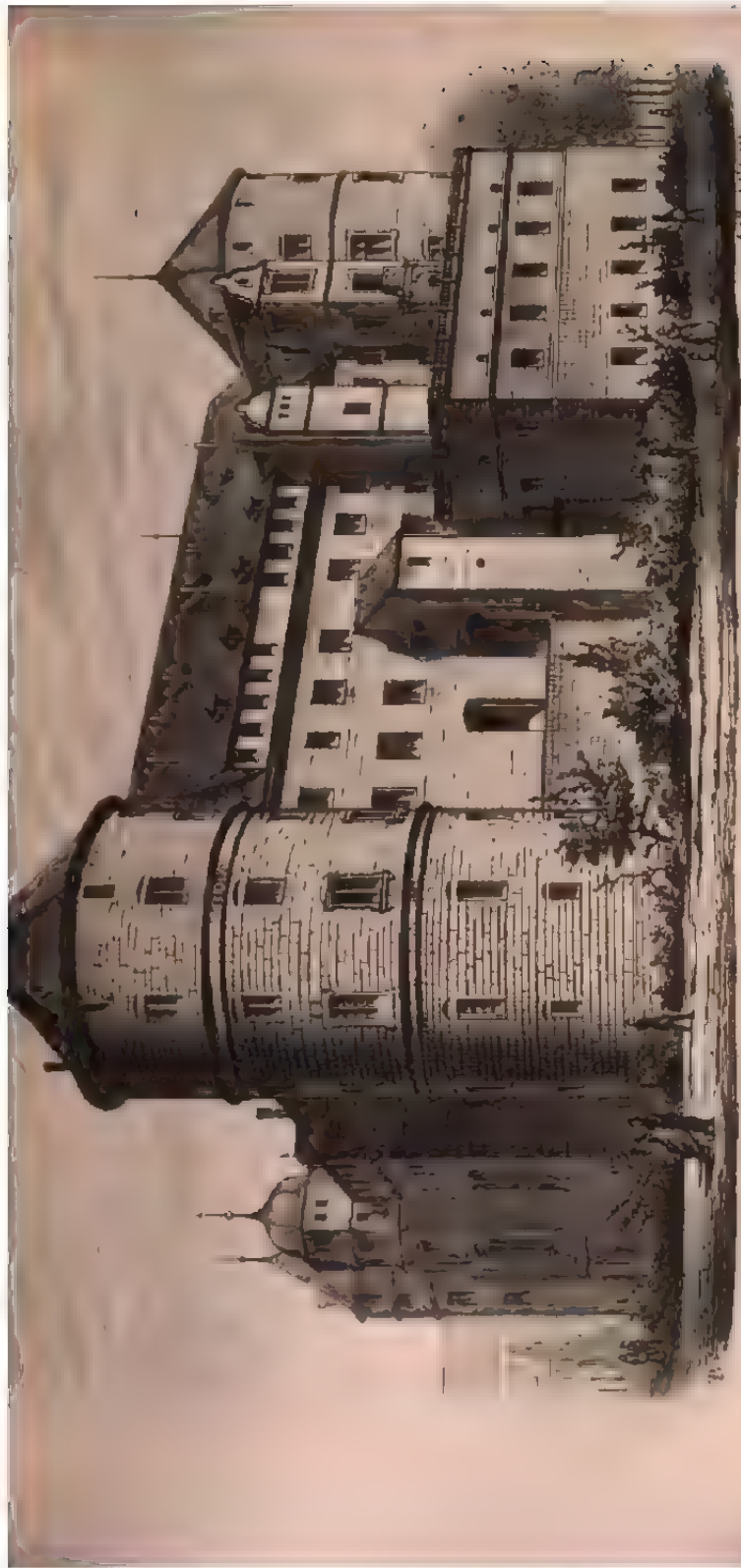


Fig. 86. Altes Schloss in Stuttgart. Südöstliche Ansicht.

Das alte Schloss stellt sich schon von aussen mit seinen mächtigen Mauern, den hohen Dächern, den kolossalen runden Thürmen, den Erkern, Altanen und Giebeln als eine imposante materische Anlage dar (Fig. 86). An Höhe und Massenhaftigkeit überragt alle übrigen Theile der alte östliche Flügel, im Erdgeschoss die grosse Thürnitz mit ihren hohen Spitzfenstern enthält, darüber noch zwei Stockwerke und ein Obergeschoss. Dieser gegen die Morgensonne gelegene Theil hielt schon in alter Zeit die herrschaftlichen Wohngemächer. mit einem grossen Altan abgeschlossene an der rechten Seite angeschobene Bau wurde 1558 als Archiv hinzugefügt. Er trug damals einen kleinen Lustgarten mit seltenen Blumen, andern edlen Gewächsen und einem Springbrunnen. Den Rundthurm in dem Archiv liess Herzog Ludwig 1578 erbauen. Bei einem grossen Durchmesser von 45 Fuss ist er in schönem Quaderbau geführt, während die übrigen Theile des Schlosses aus unregelmässigen Werksteinen errichtet sind. Derselbe Herzog fügte an der entgegengesetzten südwestlichen Ecke in ähnlicher Natur einen zweiten Rundthurm (H in Fig. 87) von 32 Fuss Durchmesser hinzu. Noch gewaltiger und zugleich ein Muster vorzüglicher Ausführung in schönem Quaderbau ist der Thurm G an der südöstlichen Ecke, 50 Fuss im Durchmesser, 1687 unter Herzog Eberhard Ludwig hinzugefügt, dessen Namenszug man an der Jahreszahl am Aeussern liest. An der Südseite unterbricht die polygone Altarnische der Kapelle mit ihren hohen gothischen Fenstern die einfachen Mauermassen. An dieser Ecke an der nördlichen Seite springt der Bau des Herzogs Christoph um etwa 15 bis 20 Fuss über den alten östlichen Flügel. Von der Nordseite führt ein einfaches Portal im Rundbogen über einen gewölbten Thorweg in den Schlosshof. Neben dem Portal enthält ein moderner Anbau die Schlossküche. Die Hauptfront, in einer Ausdehnung von gegen 250 Fuss, bildet die Westseite, wo auch der Haupteingang, aus einem Thorweg und einem Treppenhof für Fussgänger bestehend, durch die gewölbte Einfahrt in den Schlosshof führt. Ueber dem Portal endet der hier niedriger gehaltene mittlere Theil der Fassade mit einer terrassartigen Altane, auf welcher bei festlichen Gelegenheiten die Könige ihren Stand hatten.¹⁾ Ueberall ist das Aeusserere des Schlosses durchaus schlicht und schmucklos. Das einzige künstlerische Werk sind die beiden Wappen über dem Hauptportal,

¹⁾ Vgl. Wahrhaftige histor. Beschreib. der Fürstl. Hochzeit Joh. Friedr. Herzogs zu Württemberg etc. (Stuttg. 1610 fol.) p. 54.

umfasst von Pilastern und Gesimsen mit delikatesten Ornamenten aus Herzog Christophs Zeit. Sonst sind sogar die Portale völlig roh, und von den durch Herzog Friedrich am nördlichen hinzugefügten Pilastern und Figuren ist nichts mehr zu sehen. Das Schloss war übrigens rings mit einem gegen 30 Fuss tiefen 25 Schritt breiten Wassergraben umgeben, der freilich gegen Norden und Osten schon im 16. Jahrhundert trocken lag, in dem den Löwen des Herzogs Ulrich als Aufenthalt diente, im 18. Jhd.



Fig. 97. Stuttgart, altes Schloss.

hundert sodann gänzlich ausgefüllt wurde. Noch damals sah man darin laut einer alten Beschreibung unter Andern „zwei große Auer-Ochsen beiderley Geschlechts, so von Ihrer Königl. Majestät in Preussen anhero verehrt und aus Berlin geschickt worden“; ferner „einen sehr raren corsicanischen starken St. Bock samt einer sauberen corsicanischen Hirsch-Kuh“.

Ueberraschend ist der Anblick, wenn man in den Schlosshof B eintritt (Fig. 98). Derselbe misst gegen 84 F. Breite bei 150

ist der ganze Flügel im Erdgeschoss mit einem schmalen Gang zur Kommunikation umgeben.

Ueber der Türnitz erheben sich zwei Stockwerke, die schon durch die grosse Reittreppe als die Haupträume des Schlosses verrathen. Hier gelangte man „zu den uralten Zimmern der Vorfahren“. Der Estrich war von Gips und gegossen in mancherlei Figuren, die Balken kunstreich geschnitten, mächer schön gefälscht, mit „Marmelstein und Schnitzwerk“. Im mittleren Stooke befand sich namentlich der Hitteraal des 16. Jahrhundert gewöhnlich Ritterstube genannt, der wir den Repräsentationsraum des Schlosses. Von hier datirte Christoph in der Regel seine Resolutionen; hier erschienen die Vertreter der Landschaft, um die fürstlichen Propositionen zu vernehmen; hier überreichte der fürstliche Bräutigam, nachdem die Beschlagung der Decke erfolgt, der Braut die Morgengabe und empfing das Brautpaar die Geschenke der Gäste. Es befand sich auch die fürstliche und die Marschallstafel, letztere in der Mitte des Saales mit 166 höheren Beamten und Hofdienern an mehreren Tischen besetzt. Neben dem Saale lag des Herrn Gemach und die Schneiderei, wo der Kammer Schneider arbeitete. Der obere Stock enthielt „das Frauenzimmer“, d. h. die Wohnung der fürstlichen Familie. „Stuben und Kammern sind gar heimlich. Da pflegt man zu sticken, zu wirken und zu nähen“. In diesem Stock wurden angeführt der Herzogin und der Fräulein die Jungfrauenstube, die Kinder- und Schulstube und die Schneiderei.

Der anstossende nördliche Flügel enthielt im obersten Geschoss den grossen Tanzsaal mit seinem eingeleigten Tische, die Wände mit köstlichen seidenen Tapeten gleich den Zimmern behangen. Hier wurden Prälaten und Landschaften selten gespeist, und bei fürstlichen Hochzeiten jene glänzende Bälle gehalten, wobei dem Brautpaar je zwei Fürsten und zwei Adlige mit Windlichtern nachtanzten. Unter dem Saale lag die Küche, wo ein Brunnen plätscherte und die Braut vom Wasser getrieben wurden. Die kolossalen 85 Fuss hohe Kamine, welche auswärts vor der Mauer sich erhoben, waren erst in neuerer Zeit abgebrochen. Ausserdem war hier im Erdgeschoss die mit Zinn verkleidete fürstliche Badstube. Der südliche Flügel enthielt im Erdgeschoss die Apotheke, die Truhe, die Stube, das Gewölbe mit den Kleiderstoffen und anderen Räumen, alles in trefflich gewölbten Gemächern. Herzog Christian liess 1564 den „Dappizierer und Patronenmaler“ Jakob von Bürger zu Köln, mit seinen Leuten kommen, um zu



F 2. 83 Hof des alten Schlosses in Stuttgart.

Umkleung des Schlosses Bildwerke aus Seide und Wolle zu geben. Bis 1570 wurden 22 Gemächer im oberen und unteren Stock mit solchen Tapeten versehen, welche biblische Geschichten darstellten und die für jene Zeit enorme Summe von 13,621 fl. kr. kosteten. Als Maler war dabei ein *Nicolaus von Orley* beauftragt. Bei dem Brande, welcher 1569 den Tanzsaal betraf, brannte ein Theil der Teppiche, welchen *Moritz de Cormanis*, Obigen Sohn, 1574 wieder herstellte. Noch 1664 liess man solche Tapeten aus den Niederlanden kommen.

Von der ganzen prächtigen Ausstattung ist nichts mehr vorhanden. Was von Wandteppichen sich noch findet, gehört späterer Zeit an. Im zweiten Stock der Nordseite zeigt ein grosses Stuck an der Decke und der Eingangswand eine prachtvolle Stuckdecoration in derben, aber schwungreichen Barockformen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Dagegen ist die Kapelle, welche lange Zeit zur Hofapotheke degradirt war, neuerdings durch Tritschler würdig wieder hergestellt worden. Sie umt in einer Breite von 24 und einer Länge von 80 Fuss den inneren südlichen Flügel ein. Die Altarapsis ist eigenthümlicher Weise in der Mitte der Langseite, dem untern Eingang gegenüber, nach auswärts vorgebaut. Ein reiches gothisches Netzgewölbe in prächtiger Ausführung bedeckt die Kapelle, ein schönes Stabgewölbe die Apsis. Den unteren Eingang bildet ein Portal von korinthischen kannelirten Säulen auf reich decorirten Postamenten. Im oberen Stock ist ein ähnliches Portal mit laubförmig fleckten Pilastern ionischer Ordnung angebracht, diese belongt noch aus Herzog Christophs Zeit. Dagegen gehört ein zweites Portal rechts von dem ersten zu den prachtvollsten Schöpfungen der späteren Renaissance, wahrscheinlich unter Herzog Friedrich I. allem Anscheine nach durch *Schickhardt* ausgeführt. Als damals an dem Schlosse gearbeitet wurde, erkennt man die Jahreszahl 1594, welche über dem inneren Thorbogen des südlichen Schlossportals sich befindet. Dies spätere Kapellenportal ist mit reichen Hermen, mit üppigen riemenartigen Ornamenten, mit Voluten und Cartouchen in den ausschweifenden Formen der Spätzeit, sehr barock, aber gleichwohl überaus geschmackvoll ausgestattet.

Den schönsten Eindruck machen aber immer wieder die Arkaden des Hofes (Fig. 88), dieser wahrhaft classische Renaissancebau aus der Zeit des Herzogs Christoph. Kurz und stämmig sind die Säulen (vgl. Fig. 32), in drei Geschossen von derselben Ordnung, mit kannelirten Schaften, runden Untersätzen, kraftvollen Gurthändern und frei behandelten korinthischen Kapitälern.

Dazwischen das schöne durchbrochene Geländer der oberen Stockwerke (Fig. 33) mit dem Motiv regelmässig vertheilter Bänder; sodann die im Flachbogen energisch gebogenen Arkaden und das kräftige Rippenwerk der Gewölbe, die noch gothisch, sonst Alles Renaissance, in echt deutscher Anheimelnd und malerisch, den Bedingungen unserer Zeit und unseres Klimas angepasst. Dazu die trefflichen Wendeltreppen in den beiden Eckthürmen, die nördliche einfacher, die südliche in der stattlichen Figur eines wachhaltenden Kriegers in der Brustung, die südliche reicher behandelt mit prächtiger verschlungenem Maasswerk an der ganzen Unterseite mit einem Sternengewölbe geschlossen. Auch die in der Renaissance am südlichen Treppenthurm hoch gehängte Uhr gehört noch derselben Zeit. —

Nördlich vom Schlosse breitete sich der Lustgarten aus durch eine niedrige Mauer mit vier Eckthürmen, welche den Garten enthielten, abgeschlossen. Zur Rechten hatte man den Garten der Herzogin,¹⁾ mit fremden seltenen Gewächsen, Gärten und Springbrunnen geschmückt. Links erhob sich das Lusthaus, ebenfalls von einem Garten umgeben, mit einem prächtigen Portal, an welchem man die Figuren der Justitia und der Fortuna sah. Weiter rechts lag das alte Lusthaus und die alte Rennbahn 150 Schritt lang und 60 Schritt breit, am Eingang zwei gewundene Säulen, welche die Standbilder der Fortuna und der Temperantia trugen. Mitten auf der Rennbahn zwei hohe Säulen mit der „Frau Venus und ihrem Sohn Cupido, die Beiden die Corden aufgehängt wird, wenn man nach dem Rennen rennt. Welche Bildnissen der Ritterschaft eine Abmahnung geben, wenn sie Frau Veneris und des löblichen Frauen Gunst und Glimpf erhalten wollen“. Sodann noch ein kleines Haus ausserhalb der Schranken mit dem Bilde der Fortuna, am linken Arm einen Korb trägt, dadurch ein Mann sieht, wer sich wider Gebühr in dem Ritterspiel zeigt, der durch den dem löblichen Frauentzimmer gewisslich durch den Unterhalt der Rennbahn wieder zwei hohe Säulen, den beiden gleich, mit den Statuen der Justitia und Victoria. Ob und unter der Bahn ist zur Rechten das Schiess- oder Armbrusthaus, zur Linken gegen das alte Lusthaus der Irrgarten mit Sommerhäusern und Brunnenwerken. Dann kommt die neue Rennbahn,

¹⁾ Vgl. Wahrhafte histor. Beschreibung etc. p. 55 ff. Auf dem Stich von 1641, welcher in Kavalierverspective die Stadt Stuttgart zeigt, ist der damalige Zustand dieser Anlagen anschaulich wieder gegeben.

breit und vollständig von einem gewölbten Säulengang umgeben, der sich (vgl. Fig. 89) in der Mitte der Langseiten zu einer zweischiffigen Halle vertiefte und dort durch Freitreppen, die in das obere Geschoss führten, auf beiden Seiten erstiegen wurde. Ueber diesem Mittelbau erhob sich eine obere offene Loggia auf Säulen, mit ihrem Giebeldach quer in das hohe Hauptdach einschneidend. Ueber den Arkaden zog sich eine mit durchbrochener Balustrade eingefasste Altane hin, auf welcher man um den ganzen Bau frei herumgehen konnte. Auf den Ecken waren vier niedrige Rundthürme mit schlankem Spitzdach errichtet, im unteren und oberen Geschoss prächtige Zimmer mit reich gemalten gothischen Stengewölben enthaltend. Der ganze Bau bildete (vgl. Fig. 59 auf S. 211) im Erdgeschoss eine grosse auf 27 Säulen ruhende, mit Netzgewölben überdeckte Halle, in welcher drei vertiefte quadratische Bassins, rings von breiten Arkadengängen umgeben. Aus den mittleren Säulen strömte durch metallene Röhren das Wasser fortwährend ein, und in dem heissen Stuttgarter Thalkessel hätte nicht leicht eine Anlage erdacht werden können, welche in so vollkommener Weise eine schattig kühle Wandelbahn bei erfrischendem Brunnenrauschen zu gewähren vermochte.

Der Bau bot aber auch in seiner Ausstattung Alles auf, was die damalige Zeit zu leisten vermochte. Die Arkaden waren in den architektonischen Theilen mit der vollen Pracht der damaligen Ornamentik geschmückt. Dazu kamen an den Tragsteinen der Gewölbe 50 in Sandstein ausgehauene Brustbilder von Fürsten und Fürstinnen des württembergischen Hauses und der verwandten fürstlichen Geschlechter, wahre Prachtstücke der Bildnerei, in dem ganzen Reichthum des damaligen Kostüms durchgeführt. Alles dies so wie die Gewölbe in den Arkaden, den Thurmsimmern und der Bassinhalle strahlte von Gold und Farbenschmuck. Bei der vandalischen Zerstörung hat man diese Arbeiten in brutaler Weise vernichtet und in die Fundamente des Theaterbaues geworfen; nur einige Reste sind auf die Villa des damaligen Kronprinzen bei Berg und auf den Lichtenstein gerettet worden.¹⁾ Das obere Geschoss enthielt in ganzer Ausdehnung einen einzigen mächtigen Saal, der seines Gleichen nicht fand. Durch 14 grosse Fenster, deren sehr originelle Form unsere Abbildung

¹⁾ Den Bemühungen des Architekten Beisbarth verdankt man eine vollständige kurz vor dem Abbruch im Jahre 1846 ausgeführte Aufnahme aus mehreren hundert grossen Blättern bestehend, jetzt im Besitz des Stuttgarter Polytechnikums. Eine kleine Publikation hat nach diesem Material Bäumer vor einigen Jahren herausgegeben.

Fig. 89) zeigt, davon je 2 in den Giebelwänden, die übrigen in den Langseiten, empfing er ein reichliches Licht. Dazu kamen noch zwei ovale und ein Rundfenster in jedem Giebel. Die beiden gewaltigen Giebel selbst, mit Pilastern gegliedert, mit Volu-

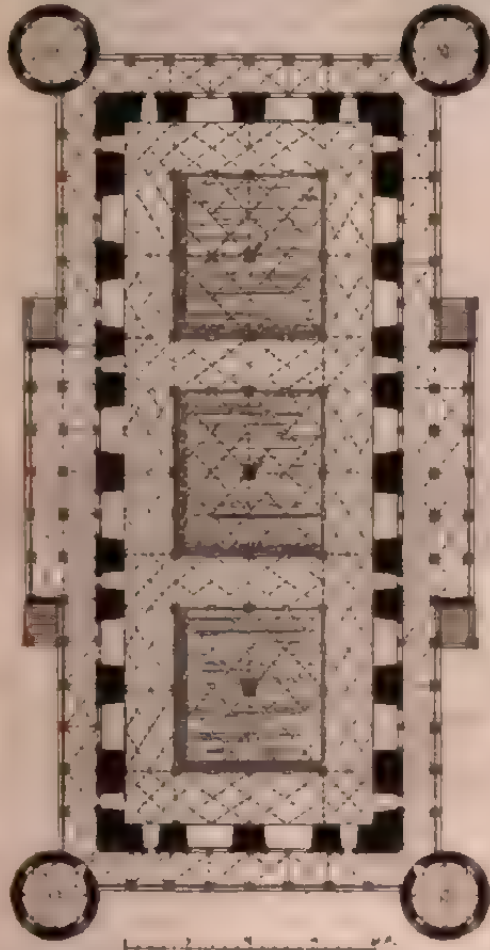


Fig. 90. Lusthaus zu Stuttgart. Grundriss

ten eingefasst und auf den Vorsprüngen mit ruhenden Hirschen gekrönt, gaben dem Bau einen imposanten Abschluss. Auf der Spitze der Giebel war als Wetterfahne ein schwebender Engel angebracht, jetzt noch auf dem Theater als „Wetterhexe“ erhalten. Der obere Saal, der einen unvergleichlichen Raum für grosse

Festlichkeiten bot, war an den Wänden und dem 50 Fuss hohen Tonnengewölbe mit Gemälden geschmückt, zu welchen man die tüchtigsten Künstler der Zeit berufen hatte. Die Wölbung, welche von keiner Stütze getragen, in einem kunstreich construirten Hängewerk schwebte, enthielt die Erschaffung des Himmels und der Erde, den Sündenfall und das jüngste Gericht mit Himm und Hölle in einem kolossalen auf Leinwand gemalten Bilde von



Fig 91. Stuttgart Luthersaal. Querschnitt

200 Fuss Länge und 30 Fuss Breite, von dem handfertigen Stettinburger Meister *Wendel Dietterlein*. Daran schlossen sich die Darstellungen von 12 Städten des württembergischen Landes, Jagd- und Landschaften, so wie Portraits fürstlicher Räte und Diener. Weiter die lebensgrossen Bilder des fürstlichen Bauherrn und seiner beiden Gemahlinnen, zu welchen später die in Wachs getriebenen Portraits Herzog Friedrichs I und seiner Gemahlin

lang, 74 Fuss breit, /dessen Höhe auf 68 Fuss angegeben war, was darauf deuten würde, dass er die drei oberen Stockwerke einnahm. Dagegen giebt die auf S. 365 angeführte alte Beschreibung an, dass der Bau im Innern zwei grosse Säle ineinander enthielt, unter welchen sich die gewölbten Markt



Fig. 97. Stuttgart. Der ehemalige Neue Hanse.

befanden. Im dritten Stockwerk war die Rüstkammer. Eine prächtige Wendeltreppe führte im mittlern Pavillon durch die Stockwerke. Der Hauptsaal war mit Gemälden geschmückt und hatte eine auf 12 Säulen ruhende Galerie. Diese oberen Räume dienten als Kunst- und Antiquitäten-Sammlung und enthielten neben Merkwürdigkeiten der Kunst und der Natur die Rüstkammer.

über wie er neben den Ausartungen seiner Zeit maassvoll ist. Das Gebäude ist jedenfalls zu den vorzüglichsten in der deutschen Renaissance zu rechnen. —

Ich füge ich nach der oben erwähnten alten Beschreibung über die berühmte ehemalige Grotte im fürstlichen Lust-

bei, weil sie als Muster einer derartigen Anlage gelten

„Solches ist erstlich ein Gebäude, nach Ital. Arth, auf römische Ordnung gebauet, welches hauptsächlich von gelben Quaders in quadrat ausgeführt, 101 Schuh lang und 10 Schuh breit. Aussen her bei der Haupt-Facciata, zeigen sich Pavillons, worinnen commode gebrochene Treppen sich befinden, worauf man auf die obere und sehr plaisirliche Altanen

Das gantze Gebäude ist von verspönt- und in Kutt gebauet; Der Boden dieser Altanen ist rings herum mit Marmorstraden und mit einer zierlichen Gallerie umfasst, worin specie gegen der fronte Statuen, von alten Kaiser und Königen, und darzwischen sitzend- und liegende Löwen eingesetzt, welche samtliche Figuren vor Zeiten Wasser getrunken, bei denen obern Ruh-Plätzen beeder Treppen 2 liegende Figuren, die denen entgegen kommenden Personen das Wasser am Maul spritzen und solche benetzen; Mitten auf dieser Altan befindet sich ein sehr zierlicher Spring-Bronn; Vor dem magnifiquen Gebäu ein Vorhof, welchen von Quader eine hohe Fassung umgiebet, worauf mühsame Trillages oder Verzierungen von Eisen mit künstlichen Schlosser-Arbeiten, da dann bei dem Eintritt solches Vorhofes ein grosses Oval-Bassin sich praesentiret, worinn auf einem Fel-

„Dieser Vorhof ist mit lauter flachen Kieselsteinen ausgepflästert, darzwischen durchaus verborgene Spritzwerk eingerichtet sind, welche über sich und einen verkehrten Regen präsentieren, so solches Wasser-Werk angelassen wird. Wann man da durch ein Portal in das Haupt-Gebäude eintritt, so zeigt sich eine Perspective; Da durch ein Spiegel ein Cascade und das befindliche Wasser-Fälle von einem Fach in das andere liebliche Spielungen machen, dass auch das Aug den Ursprung weder vermeinten Entfernung nicht wohl erreichen kann; Vor diesem gemeldten Perspective ist eine kleine Gallerie mit allerhand Vexier-Wasser eingerichtet, da innerhalb allerhand rares Spritzwasser zu sehen; Auch seynd neben an denen Wandungen in vertiefften Nischen allerhand singende Vögel, welche durch den von Kunstgefangenen Wind, denen natürlichen Vögeln nachahmen, als Nachtigall, Kanarien-Vögel u. dergl., auch schreyender Gukuk denen Natürlichen sehr gleich, wie auch ein wilder von Meer-Muscheln figurirter Mann auf einem Kupfernen Weithorn bläset, welches weit zu hören; Und anderer Seiten ein Meer-Monstrum oder Meer-Mann von solchen Muscheln gemacht, welcher auf einer graden Trompeten sehr stark bläset, an dessen vornen her links und rechts zwei von kleinen Schnecken gemachte Wasser-Enten, die das Wasser, so solches ihnen vorkommt, halten wird, an sich schlucken und ausspritzen; In diesem Gewölbe worinnen man sich gleich bey dem Eintritt in der Mitte befindet und obgemeldte Kunst-Stücke betrachten kan, seynd die Neben-Wandungen mit vielen von See-Muscheln gemachte Figuren geziert, und oben und unten an denen schmalen Seiten-Wandungen Spiegel; Wenn man da hinein sehen will, so kommt vieles Spritzwasser mit Gewalt entgegen, und gestattet wenig Zutritt; Am Ende seynd hin und wieder vertieffte Nischen, worinnen Figuren von Schnecken und Muscheln gemacht seynd, und auf allerhand Art Wasser von sich spritzen.

„Aus solchem Gang wird man linker Hand in ein großes Gewölbe geführt; Dieses ist mit Duft- und allerhand Becken aus Stein gemacht, und befinden sich auch besondere Figuren nach der Natur bossirt und angestrichen hierinnen, als die Andromeda, an einen Felsen geschlossen, welche aus den Brüsten und andern Orthen mehr Wasser spritzt, ingleichen ein Drach oder Meer-Monstrum, welcher sich stellt, als ob er solche Schlingen wollte, wie dieser Drach auch in einem weiten Bogen das Wasser mit etwas Krachen auswirft.

„Unterhalb sitzt ein angekleidetes Frauenzimmer, welches vormals vor das Wahrzeichen gehalten worden, in einer Nische

mit einem auf denen Armen liegenden Kind, welche dann das auf denen Armen liegende Kind auf- und abgautschet, als wenn sie solches einschläfern wollte, dadurch sich aber entblösset, und an verborgenem Orth stark Wasser über die gantze Weite des Gewölbes hinüber spritzt.

„In diesem Gewölbe hat man sich über eine halbe Stunde aufzuhalten; Wenn die Wasser-Instrumenten gezeigt werden, welche Abwechslungs-weiss verwunderliche Figuren von Wasser auswerfen, als Schnee und Regen, Nebel, allerhand Blumen, welche das Wasser pur allein aus solchen figurirt, umlaufende Kugeln in Jagden; Ferner über sich steigende Kronen und Kugeln, wie auch sich natürliche Regen-Bogen praesentiren; Auch seynd darunter allerhand Wasser-Instrumenten, dass, (so man will) das Wasser in dem gantzen Gewölbe kan herum gespritzt werden, welche zu dem Nassmachen dienen, so einem oder dem andern ein Kurtzweil angerichtet werden solle. Nebst diesem Gewölbe stand vor diesem eine Orgel in einer Vertieffung, welche das Wasser getrieben, und so lange die Wasser-Instrumenta praesentirt wurden, mit vielen Musikstücken alternativement solche gespielt hat. Von diesem Gewölbe gehet man wieder zurtück durch erstgemeldten Gang, welcher nun völlig mit Kiesel-Stein besetzt, und aus dem Boden verborgene Spritz-Wasser, welche 7 bis 8 Schuh in die Höhe fahren, und dem Frauentzimmer zu sonderbarer Abkühlung dienen; Alsdann kommt man in das andere Gewölbe, in der Grösse dem obberührten Gewölbe gleich, welches durchaus mit figurensen Berg-Stein, Meer-Schnecken und Muscheln ausgeziert; Rechter Hand auf einem Felsen befindet sich eine Windmühl, die zwar durch das Wasser umgetrieben wird. Besser hin, in dem zweiten Eck stehet ein Jäger, auf Tyroler-Art gekleidet, welcher nach einem in der Luft schwebenden Stein-Adler auf wundersame Art mit einem starken Knall, Feuer und Wasser zugleich schiesset. Und solche Maschinen werden alle durch den Gewalt des Wassers getrieben.“

Ueber die Ausführung dieses Grottenwerkes, des letzten Luxusbaues vor dem Ausbruch des dreissigjährigen Krieges, findet sich im Staats-Archiv zu Stuttgart ein überreiches urkundliches Material. Ich hebe nur das Wichtigste heraus. Herzog Johann Friedrich hatte zu dem Unternehmen, das ihm sehr am Herzen lag, den Niederländer *Gerhard Philippi* verschrieben, dessen Bestallungsbrief vom 1. Mai 1613 datirt. Sein Jahrgehalt, so lange er an dem Werke arbeiten würde, ward auf 1000 fl., eine für jene Zeit sehr ansehnliche Summe, festgesetzt. Neben ihm wird *Janus van der Hulst*, also ebenfalls ein Niederländer, aber in

untergeordneter Stellung erwähnt. Nun traf sich's, dass der durch den Pfalzgrafen und den Fürsten von Anhalt empfohlene berühmte Ingenieur *Salomon de Caus*, der den Heidelberger Garten, das Wunder der damaligen Zeit, angelegt hatte, nach Stuttgart kam und vom Herzog wegen des Grottenbaues zu Rath gezogen wurde. Bei Hofe scheint er solchen Eindruck gemacht zu haben, dass in einem Erlass vom 4. März 1614 die beiden bereits angestellten Architekten angewiesen wurden, sich mit de Caus in Verbindung zu setzen und ihm ihr Modell zur Begutachtung vorzulegen. Schon am 2. April desselben Jahres ist sogar von einem Modell des de Caus die Rede, nach welchem Jene sich richten und den Bau in Angriff nehmen sollen. Darüber grosse Enttäuschung von Seiten Philipps, der sich wiederholt beschwert, welches Herzeleid ihm solche Zumuthung gemacht. Es kommt schliesslich dahin, dass von de Caus nicht mehr die Rede ist, dass unterm 14. Februar 1616 eine neue Bestellung für Philipp ausgefertigt wird, unter der ausdrücklichen Zusicherung, nur nach seinem Modell solle die Grotte mit ihrem „artificium und Kunstwerkh“ ausgeführt werden. Mit wie vornehmen Ansprüchen gegenüber den schlichten einheimischen Meistern die fremden Künstler auftraten, ersieht man daraus, dass Philipps Gehalt auf 1050 fl. erhöht und ihm „sämmliche Privilegien der Adelpersonen“ bewilligt werden. Der Bau selbst erforderte nach dem Anschlag jährlich 5099 Gulden. —

Nordwestlich vom alten Schlosse zieht sich die Alte Kanzlei hin, ein langes einflügeliges Gebäude, anspruchslos in Bruchsteinen aufgeführt. Es ist in zwei Absätzen entstanden, und eine schöne Inschrift am westlichen Portal der Südseite berichtet, dass Herzog Ulrich 1543 den Bau begonnen, Herzog Christoph 1566 ihn erweitert, der Administrator Friedrich Karl sodann unter Herzog Eberhard Ludwig ihn nach einem Brande von 1654 wieder hergestellt habe. Der ältere Theil ist der östliche, dem Schlosse benachbarte, welcher um ein Geschoss über den nur zweistöckigen Anbau emporragt, gegen denselben mit einem abgetreppten Giebel schliesst, der in seinen kräftig ausladenden Gesimsen vielleicht die Hand Schickhardts erkennen lässt. Beide Theile sind indess zu einer einzigen Anlage verschmolzen, die auch in der technischen Behandlung keinen Unterschied zeigt. Die Nordfaçade gegen den jetzigen Schlossplatz ist völlig schmucklos, die Südfaçade gegen den alten Schlossplatz und die Stiftskirche erhält durch zwei runde Treppenthürme, welche jedoch nicht aus der Façade vortreten und nur durch ihr Auftragen aus dem Dach sich bemerklich machen, sowie durch zwei Portale

im malerisches Gepräge. Von den beiden Portalen ist das östliche, dem Schloss zunächst liegende das ältere. Es trägt die Formen der Frührenaissance und dürfte seinem künstlerischen Charakter nach auf den Ausgang der Regierung Herzog Ulrichs zurückgeführt werden. Sehr kurze Pilaster auf ebenfalls kurzen Kloben, mit frei korinthisirenden Kapitälern, deren Laubwerk an die Arbeiten im Hof des Schlosses zu Tübingen erinnert, am Eingangschaft Medaillons mit Kriegerköpfen, fassen den Stichbogen überwölbten Eingang ein. Darüber eine Attika mit ionischen Rahmenpilastern, zwischen welchen das württembergische Wappen kräftig und einfach hervortritt. Auf einem Steinband liest man die Inschrift: V. D. M. L. E. (Verbum domini manet in eternum), den bekannten Wahlspruch Herzog Ulrichs. Daneben sieht man im Flachrelief jederseits einen Krieger, einmal stehend, einmal liegend in einer Landschaft. Von der oberen Bekrönung sind nur noch geringe Reste erhalten.

Das andere westlich gelegene Portal trägt die Merkmale der ausgebildeten Renaissance und wird gleichzeitig mit dem oben erwähnten Giebel entstanden sein. Hier haben die Formen die voll entwickelte antike Behandlung, die kannelirten Pilaster mit gedrückten Composita-Kapitälern sind schlank und deshalb ohne Postament. Der Bogen des Portals bildet einen vollständigen Halbkreis und steigt von einem klassisch geformten Kämpfer auf; der Schlussstein ist mit einem kraftvollen, leider stark zerstörten Männerbrustbild geschmückt. Erwähnenswerth am Innern sind nur noch die trefflichen alten Wasserspeier mit ihren reich gearbeiteten schmiedeeisernen Stangen.

Das Gebäude, welches lange Zeit die Regierungsbehörden des Landes aufnahm, ist jetzt hauptsächlich der Bau- und Gartendirection sowie Dienstwohnungen eingeräumt und hat an der östlichen Seite die neu hergestellte Hofapotheke. Im Innern führen beide Portale auf breit angelegte mit gothischen Netzgewölben versehene Flure. Von diesen gelangt man in die beiden Treppenthürme, deren Spindeln spätgothische Riefelungen zeigen. Im oberen Abschluss macht ein schönes Sterngewölbe auf Leuchtensolen. Auch im Hauptgeschoss hat der breite Flur ein solches gothisches Netzgewölbe von sehr flacher Spannung mit Laubwerk und figürlichem Schmuck an den Schlusssteinen. Der Stichbogen, der sich gegen die Zimmerflucht öffnet, um dessen Eckfasen in kleine Voluten enden, ruht auf einer Wandpilaster, die den Charakter der Frührenaissance reich und lebendig ausspricht. Ihr Kapitäl erinnert in freier Umbildung des spätgothischen Laubwerks an die korinthische Form, der Schaft ist

schräg kannelirt, nach unten ausgebaucht und mit demselben gezackten Blattwerk bekleidet. Dann folgt ein hoher cylindrischer Untersatz wie ihn auch die Säulen im Hof des alten Schlosses zeigen. Diese Theile haben ganz besonders eine Verwandtschaft mit den Formen im Schloss zu Tübingen. Sie deuten auf dieselben Baumeister und denselben Bauberrn als welchen wir für diese Theile den Herzog Ulrich bezeichnen müssen. Die Gemächer im zweiten Stock enthalten mehrere gute Stuckdecken in den derben üppigen Formen des 17. Jahrhunderts. Ein grosses Zimmer dagegen hat noch seine alte Täfelung in einfachen Formen, die Thüren mit eingeleger Arbeit und gutem Schlosserwerk ausgestattet.

Zu den späteren unter Herzog Friedrich I entstandenen Zusätzen gehört an der Nordostecke des Baues der stattliche in Form einer kolossalen Säule erbaute Thurm, welcher eine Wendeltreppe enthält. Ueber dem prächtigen Kapitäl, welches wir in Fig. 36 gegeben haben, bildet sich ein mit durchbrochenem Gitter abgeschlossener Umgang, darüber ein Postament neuerdings mit der vergoldeten Nachbildung des Merkur von Giovanni da Bologna besetzt. Der Thurm hatte ehemals reichen Goldschmuck und trug die Jahrzahl 1593.

Im rechten Winkel mit der alten Kanzlei, den Platz von der Westseite abschliessend, erhebt sich der Prinzenbau, gegenwärtig die Wohnung der Prinzessin Friedrich. Eine Inschrift über dem Portal berichtet, dass Herzog Friedrich I von 1565 bis 1607 den Bau errichtet, Eberhard III ihn vergrössert und der Administrator Friedrich Karl unter Herzog Eberhard Ludwig ihn 1663 bis 1678 neu hergestellt habe. Dies ist jenes von Schickhardt erwähnte Werk (vergl. S. 343), welches als glänzender Prachtbau entworfen, damals in den Fundamenten stecken blieb. Die Fassade zeigt die Formen der Spätzeit, aber in besonders strenger klassischer Behandlung. Die Stockwerke sind niedrig und erhalten durch Pilaster in den drei antiken Ordnungen eine angemessene Gliederung. Die Fenster haben im Erdgeschoss den Rundbogen, in den beiden oberen Stockwerken rechtwinklige Umrahmung, welche je zwei gekuppelte Fenster umfasst. Das Portal ist mit doppelten korinthischen Säulen und einem antiken Giebel umrahmt. Ueber ihm erhebt sich ein Balcon auf kraftvollen plastisch geschmückten Consolen.

Von öffentlichen Gebäuden ist nur noch das Landschaftsbau zu nennen, dessen erster Bau 1565 noch unter Herzog Christoph begonnen wurde. Aus dieser Zeit scheint das arbeits, leider stark beschädigte Portal herzuführen, welches in der



Fig. 20. Stuttgart. Console auf der Königsstrasse. (Dollinger.)

Kanzleistrasse die den Hof umgebende Mauer schliesst. Unsere Abbildung auf S. 160 zeigt eine edel entwickelte Renaissance, die nicht blos in den eleganten kannelirten korinthischen Säulen, sondern auch in den Reliefbildwerken, welche die Bogenzwicbel füllen, zu den schönsten Arbeiten jener Zeit gehören. Das Eckhaus an der Kronprinzen- und Lindenstrasse mit seinem hohen geschweiften Giebel wurde 1580 begonnen. Die jetzige reiche Ausschmückung der Fassade mit Fresken ist eine tüchtige Arbeit des vorigen Jahrhunderts. —

Allen diesen gediegenen und zum Theil prachtvollen Schöpfungen gegenüber ist es überraschend, wie dürftig das Bürgerthum in Stuttgart sich architektonisch ausgeprägt hat. Rings umgeben vom schönsten Sandstein in unerschöpflich reichen Lagern hat der bürgerliche Wohnhausbau bis in die Gegenwart überwiegend am Holzbau festgehalten, und zwar in einer Weise, welche die künstlerische Ausbildung des Fachwerkbaues gänzlich vernachlässigt und in elender Charakterlosigkeit die Construction durch Putz zu verdecken sucht. Selbst das Rathhaus ist ein werthloses Produkt dieser Richtung. Ein paar andere hohe Giebelhäuser am Marktplatz haben wenigstens durch Erker ein belebteres und zugleich stattlicheres Gepräge erhalten. Von diesen ist das jetzt mit Nr. 5 bezeichnete ein Prachtstück einfacher und doch wirkungsvoller Composition, durch reiche Balkons, Altane und drei hoch aufgebaute Erker mit Spitzdächern von malerischer Wirkung. Aus *Schickhardt's* Inventar geht hervor, dass es derselbe Bau ist, welchen er mit Ausnahme des ältern noch gothischen Erdgeschosses 1614 für Christoph Keller ausgeführt hat. Im Uebrigen trägt Alles selbst in der nordwestlich von der alten Stadt gelegenen Turnierackervorstadt, in welcher man um 1615 „die lustigsten Strassen, schönsten Häuser und reichsten Leute“ fand, und die man dann die reiche Vorstadt nannte, durchweg denselben dürftigen Charakter des schlichsten Regelhauses. Nur einige der ausnehmlicheren Häuser, deren Erdgeschoss massiv errichtet ist, zeigen eine Spur künstlerischer Ausstattung in den oft prächtig ausgeführten Steinconsolen, welche an den Ecken über dem Erdgeschoss die oberen Stockwerke aufnehmen. Das beste Beispiel dieser Art ist die in Fig. 93 abgebildete Console am Eckhaus der Königstrasse gegen die Planie. Einige andere finden sich noch in mehreren Strassen der reichen Vorstadt, namentlich in der Büchsenstrasse, wo Meureres auf *Schickhardt* hinweist, in der Garten-, Calwer-, Kanzleistrasse und anderwärts. Eine prächtige Console mit ausdrucksvollem menschlichem Kopfe vom Jahre 1605 an der Ecke der Kirchstrasse und

Engen Gasse. Endlich ist noch das originelle Geländer einer Terrasse in der Schulgasse zu erwähnen, welches wir auf S. 177 abgebildet haben. Der späteren Zeit gehört das 1685 gegründete Gymnasium an, immer noch ein charaktervoller Bau, der namentlich durch das energisch behandelte Portal an die gute Renaissance erinnert.



Fig. 24. Haus in Cannstadt (Baldinger.)

Das benachbarte Cannstadt, schon in der Römerzeit durch seine warmen Quellen bekannt, zeigt einige bemerkenswerthe Gebäude aus der späteren Epoche der Renaissance. Zunächst das von Schickhardt erbaute Thurm der Stadtkirche, einfach kräftig, besonders durch das elastisch eingezogene Dach mit seinen Erkerthürchen und der schlank abgeschlossenen Laterne malerisch

wirkend. (Fig. 62.) Sodann wird das Mühlengebäude mit seinem abgetreppten Giebel und den kraftvollen Gesimsen für ein Werk desselben Architekten ausgegeben. Da Schickhardt aber in seinem Inventar keine Erwähnung davon thut, so ist hier offenbar die Hand eines seiner Zeitgenossen zu erkennen. Gleiche Behandlung zeigt ein Haus in der Vorstadt jenseits des Neckars. Dagegen gehört das in Fig. 94 abgebildete kleinere Privathaus in der Hauptstrasse zu den charakteristischen Werken der deutschen Renaissance, in welchen gothische Anlage und Profilbildung mit den Formen des neuen Styles sich anziehend mischen. Man liest über der Hausthür: „Ferreht Got und handle recht. 1593“.

Die Reichsstädte.

In den Gegenden am unteren Neckar, welche dem Fränkischen benachbart sind, tritt die Einwirkung eines mächtigen Fürstenthums zurück, und die Entwicklung der Architektur dieser Zeit ist vorwiegend in den Händen städtischer Gemeinwesen. In einzelnen Fällen kommen auch adlige Schlossbauten vor. Die bedeutendste Blüthe finden wir um diese Zeit in der alten ansehnlichen Reichsstadt Heilbronn. Schon oben (S. 218) wurde erwähnt, dass der Oberbau des Hauptthurms der Kilianskirche eins der frühesten Werke der deutschen Renaissance ist. In origineller Weise (vergl. Fig. 95) hat der ausführende Baumeister dabei auf die Formen der grossen romanischen Kuppelthürme zurückgegriffen, deren phantastische Bildwerke sogar eine freie Nachahmung erfahren haben. Nahe Verwandtschaft bietet besonders der grosse westliche Thurm des Doms zu Mainz, der in ähnlicher Weise mit mehreren Galerien über verjüngten achtseitigen Geschossen ausgeführt ist. Als Architekt nennt sich in einer Inschrift am Baue Meister *Hans Schweiner* von Weinsberg, und die Ausführung des Werkes geschah in den Jahren 1513 bis 1529.¹⁾ Zwei Jahre vor der Vollendung wurde in Heilbronn die Reformation eingeführt und in der Kilianskirche das Abendmahl unter beiderlei Gestalt ausgetheilt. Die nächste Zeit brachte schwere Schicksale über die glaubensmuthige Stadt, welche mit Entschiedenheit dem schmalkaldischen Bunde beigetreten war. Trotz eines *Salva-guardia*-Briefes vom Herzog Alba, wurde die friedliche Stadt 1548 durch die spanische Soldateska schonungslos geplündert, die Kilianskirche mit Gewalt erbrochen und zum

¹⁾ Das Geschichtliche bei H. Titot, *Beschr. und Gesch. der evangel. Hauptkirche zu Heilbronn*. 1933.

katholischen Gottesdienst verwendet. Nach den starken Brandschätzungen erholte Heilbronn sich nur langsam, und erst die letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts bezeugen durch mehrere stattliche Bauten eine neue Blüthe. Dieser Zeit gehört das Meiste an, was in Heilbronn von Bauten der Epoche nachzuweisen ist.

Vor allem das Rathhaus, ein charaktervoller und zugleich malerischer Bau in den kräftigen Formen der entwickelten Renaissance. Nach einem Brande des Jahres 1535 begann man den Neubau in Formen, welche zum Theil noch der Gothik angehören. Es ist ein breiter, zweistöckiger Bau mit hohem abgewalmten Dache, über welchem sich ein Glockenthürmchen mit Kuppeldach erhebt. Die Fenster sind in beiden Geschossen rechtwinklig, mit gothischem Kehlenprofil und steinernem Pfosten. Auf kurzen ionischen Säulen ist in der ganzen Breite der Fassade eine gewölbte Vorhalle dem niedrigen Erdgeschoss vorgelegt. Sie trägt eine mit reicher Balustrade in ausgebildeten Renaissanceformen eingefasste Galerie, zu welcher eine doppelte Freitreppe empor führt. An der Brüstung der Vorhalle sind die vier Kardinaltugenden und anderes Figürliche angebracht. Ueber dem mittleren Fenster des Hauptgeschosses sieht man den bärtigen Kopf des Baumeisters, eine tüchtige Figur. Von dem Podest der Freitreppe tritt man durch zwei einfache Portale in das Hauptgeschoss. In der Vorhalle ist eine kolossale steinerne Bank aus einem einzigen Sandsteinblock angebracht und eine ähnliche Bank von 24 Fuss nimmt die ganze Länge des oberen Treppenedestes ein. Auf den Ecken der Brüstung stehen zwei Ritterfiguren unter schlanken gothischen Baldachinen mit hohen Fialen, welche wahrscheinlich von einem früheren Bau herrühren. Auch das Wappen der Stadt mit dem Reichsadler, am oberen Geschoss, zeigt gothische Einfassung. Dagegen ist das bemalte und vergoldete doppelte Zifferblatt für die Uhr in der Mitte der Fassade in einen prächtigen Renaissance Rahmen eingefasst, der mit seinem reichen Aufbau und lustiger Giebelkrönung sich als selbständiger Erker mit kleinem Giebeldach aus dem hohen Walmdach vorbaut. Dieser ganze Aufbau gehört gleich der Freitreppe und der Vorhalle offenbar erst der späteren Zeit des Jahrhunderts.¹⁾

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einem grossen Gewölbe, welches als Waarenlager dient und die Stadtwage enthält. Im Hauptgeschoss ist wie in allen Rathhäusern der Zeit ein geräumiger Vorsaal angeordnet, dessen Balkendecke von mächtigen achteckigen Holzpfählen gestützt wird. Im ersten Stock

¹⁾ Abbild. in Dollinger's Reiseskizzen.



Fig. 90. Thurn der Kilianikirche in Heilbronn.

geht man sodann ein Zimmer, dessen einfache rippenlose Kreuzgewölbe auf zwei elegant kannelirten korinthischen Säulen ruhen, deren Basis mit Engelköpfen und Cartouchenwerk geschmückt ist. Die Thüreinfassung und die Wandbekleidung mit ihren Gesimsen zeigt gut behandelte dorische Pilaster und Triglyphen, alles aus der Spätzeit des Jahrhunderts. Derselben Epoche gehört ein Zimmer im zweiten Stock, dessen tüchtig gearbeitete Kassettendecke auf Consolen mit der Jahrzahl 1596 ruht. Damals ist das Rathhaus offenbar einem durchgreifenden Umbau unterworfen worden, denn 1593 liest man an dem kräftig und elegant ausgeführten Erker giebel im Hintergebäude. Die beiden Porträtmedaillons desselben sind bemalt, die Pilaster elegant facettirt, die Spitze trägt auffallender Weise eine gothische Fiale. Unter denselben sieht man einen kräftig behandelten bärtigen Kopf, wahrscheinlich das Porträt des Baumeisters. Derbe Voluten und schweifige Glieder bilden den Umriss dieses originellen Giebels.

Um dieselbe Zeit wurde in dem einspringenden Winkel rechts neben dem Rathhaus ein neuer Flügel angebaut, der in ähnlicher Weise mit Voluten geschmückt, aber statt der Pilaster mit schlanken korinthischen Halbsäulen gegliedert, die Ecken und die Spitze mit schlanken feinen Pyramiden besetzt, das Ganze ein Werk von grosser Eleganz. Auch das stattliche Bogenportal mit seinen verjüngten Pilastern und den reichen barock spielenden Details zeigt dieselbe Feinheit. Derber ist dagegen die Fassade des daneben liegenden Oberamtsgebäudes, welches ehemals das Syndikat der Stadt enthielt. Stämmige Pilaster, weit gezogene Voluten und kurze Pyramiden auf den Ecken schmücken den Giebel, aber alle diese Formen stehen unter sich weder in wohlberechneter Harmonie, so dass hier der Eindruck starker Kraft eben so bestimmt erreicht ist wie an dem Giebel nebenan zierliche Schlankheit. Der Bau gehört jedenfalls erst dem Ende des 16. oder dem Anfang des 17. Jahrhunderts an. Dieselbe Derbheit der Formen, aber wieder in anderer Umbildung, zeigt der Giebel des gleichzeitig erbauten kürzlich abgebrochenen Katharinenspitals, welcher in Fig. 96 abgebildet ist.

Von den übrigen städtischen Bauten ist die um dieselbe Zeit entstandene Fleischhalle ein gediegenes gleichfalls in solidem Quaderbau ausgeführtes Werk. Der Bau bildet unten eine zweischiffige offene Halle, mit Stiehbögen auf kräftigen dorischen Säulen, sechs Arkaden an den Langseiten, zwei an den Schmalseiten. Auf den Ecken ruht die Mauer auf kräftigen Pfeilern, an deren Seiten Halbsäulen dem übrigen System entsprechen. Im Innern zieht sich der Länge nach eine Reihe von

holzernen Stützen hin, welche die Balken der Decke auf
An der Rückseite links ist ein polygones Treppenthürmchen



Fig. 96. Giebel vom ehemaligen Katharinenhospital. Heilbronn

gebaut, welches den Zugang zu dem oberen Stockwerk
Das obere Geschoss hat gothisch gekahlte gruppierte Fenster
gradem Schluss. Ein einfaches hohes Giebeldach, auf w

Ich ein gothischer Dachreiter mit einer Glocke erhebt, schliesst den Bau ab. An der östlichen, der Stadt zugewendeten Seite ist zwischen den Fenstern des oberen Geschosses das Wappen der Stadt in überaus zierlicher barocker Umrahmung angebracht, von zwei Hermen mit verschlungenen Schlangenschwänzen gehalten.

Der Frührenaissance gehört das thurmartige hohe Eckhaus an der linken Seite des Marktes, das mit seinen wenigen kleinen, zum Theil gekuppelten Fenstern und den seltsam geschweiften Pilastern seines Giebels die spielende Willkür der beginnenden Renaissance-Epoche erkennen lässt. Auf der Ecke ist ganz oben ein diagonal gestellter Erker auf zwei verschobenen Bögen wunderbarlich genug heraus gebaut. Der Erker ist ebenfalls mit geschweiften Pilastern und zwei Medaillonbrustbildern geschmückt. — Etwas später datirt das Deutschordenshaus, dessen Gebäude eine malerisch wirkende Gruppe bilden, welche einen geschlossenen Hof umgeben. An dem rückwärts im Hof stehenden Gebäude ist ein polygoner Erker in energischer Profilierung vorgekragt und mit 1566 bezeichnet. Früher datirt aber der daneben liegende Bau¹⁾ mit stattlicher Freitreppe, rechtwinkligem Erker vom Jahr 1545, welcher durchschneidende Stäbe in gothischer Profilierung zeigt. Dazu ein abgetroppter Giebel mit ein kräftig behandeltes Portal. Die Freitreppe mit ihrer Austrade gehört aber späterer Zeit. Dagegen sieht man an dem zurückliegenden Flügel ein Portal von 1550, ebenfalls mit durchschneidenden Stäben. Die Wendeltreppe, zu welchem dasselbe führt, ist ebenfalls noch mittelalterlich in Form und Konstruktion.

Der Privatbau der Stadt hält trotz des trefflichen Sandsteins in der Umgebung während der ganzen Epoche am Riegelbau fest, und nur das Erdgeschoss pflegt in Stein aufgeführt zu sein. Dagegen kommen dann oft hübsche Consolen als Unterstützung der oberen Stockwerke vor. —

Hier möge eins der originellsten Bauwerke der Zeit angeführt werden, obwohl es nicht zu den städtischen Gebäuden zählt. Südlich von Heilbronn unweit Besigheim liegt die Schlosskapelle von Liebenstein, ein Prachtstück vom Ende der Epoche, am Chorgewölbe mit der Jahrzahl 1590 bezeichnet. Wie an den meisten kirchlichen Bauten der Zeit mischt sich dabei die Renaissance mit gothischen Formen und Konstruktionen. Der Bau bildet ein Rechteck, das durch zwei korinthische Säulen in zwei Räume getheilt wird. Kreuzgewölbe mit gothisch profilirten

¹⁾ Abbildung in Dollinger's Reiseskizzen, Heft 1, Blatt 2.

Rippen und reich geschmückten Schlusssteinen, an den Wänden auf Consolen mit Brustbildern ruhend, bedecken den Raum. Der Chor, über welchem ein achteckiger Thurm aufsteigt, ist polygon geschlossen und ebenfalls mit einem Rippengewölbe versehen. An seinem Schlussstein zeigt sich die oben erwähnte Jahrzahl, das Wappen der Familie und die Inschrift: „Albrecht, Johann, Philipp, Ravan, Conrad, alle von Liebenstein“. An der Westseite ist eine Empore auf zwei korinthischen Säulen eingebaut. Die Fenster der Kirche sind spitzbogig und mit gothischem Mauerwerk versehen. Mittelalterlich ist auch die reiche Polychromie, in welcher die plastischen Details durchgeführt sind. Die grösste Pracht entfaltet aber die Façade (Fig. 97), die nicht bloss an den beiden Portalen, sondern auch an dem mit Hermen und Halbsäulen, mit Consolen, Voluten und aufgesetzten Pyramiden überreich geschmückten Giebel ein wahres Prunkstück des Barockstyle ist. Die Ornamentik geht völlig in Nachahmung von Schlosserarbeit auf. Bei alledem zeigen die Fenster selbst hier noch den gothischen Schweifbogen. —

Weiter ist hier Gmünd anzuschliessen, dessen Renaissancewerke freilich keinen Vergleich mit den bedeutenden Schöpfungen der mittelalterlichen Kunst an der romanischen Johanniskirche und der gothischen Kirche zum heiligen Kreuz aushalten. Dennoch spricht sich das reiche gewerbliche Leben der Stadt und ihr grossartiger Handel, der damals schon bis nach Lissabon und Constantinopel reichte, in einigen stattlichen Bauwerken aus. Dahin gehört namentlich die sogenannte Schmalzgrube bei der Franziskanerkirche, ein schönes, in massivem Quaderbau ausgeführtes Gebäude. Das Erdgeschoss, in trefflicher Rustika erbaut, hat drei Portale, von welchen das mittlere besonders reich geschmückt ist. Ueber demselben das Wappen der Stadt mit einer grossen Inschrifttafel und der Jahrzahl 1589. Im Innern hat das Erdgeschoss kräftige Wölbungen, das obere enthält einen grossen Saal, dessen Holzdecke in der Mitte auf fünf schönen Säulen aus Eichenholz ruht. Der Bau datirt vom Jahre 1591.

Ein stattlicher Holzbau aus früherer Zeit ist das 1507 errichtete Kornhaus, in Konstruktion und Formbildung jedoch noch ganz mittelalterlich. Mehrere ältere Gebäude gehören zu dem im Hauptbau modernen Heiligengeistspital, so das alte Amtshaus mit steinernem Erdgeschoss und trefflichem Balkenwerk vom J. 1495. In dem nördlich daranstossenden Gebäude zeigt die sogenannte Uhrstube ein schönes Tafelwerk und 4

*) Das Historische in der Beschr. des Oberamts Gmünd. Stuttgart 1870.



Fig. 97 Schlosskapelle zu Liebenstein. (Baldinger.)
Arch. d. Bauk. V

stattliche Renaissanceethüren von 1596. Eine Holzsäule mit Schnitzwerk in demselben späten Styl mit der Jahreszahl 1611 sieht man in dem alterthümlichen Hintergebäude des Gasthofs zum Mohren. Endlich ist noch der elegante Brunnen, welcher am Chor der Heiligenkreuzkirche steht und das Datum 1601 trägt, abgebildet auf S. 164, hervorzuheben.

Das alterthümliche Nördlingen hat aus der Renaissancezeit nicht viel aufzuweisen, doch zeigt es in den wohl erhaltenen Stadtmanern mehrere Thore aus dieser Epoche. So namentlich das Reimlinger Thor: der viereckige Unterbau durch einen runden Thurm mit Kuppelhaube gekrönt, im Innern ein Tonnengewölbe mit einfacher Cassettirung und daran ein Kreuzgewölbe mit herabhängendem Schlussstein, das Ganze etwa vom Ende des 16. Jahrhunderts. Durchaus mittelalterlich ist noch das Schulhaus, ein mächtiger hoher Giebelbau, mit der Jahrzahl 1513.

Ungefähr aus derselben Zeit wird das Rathhaus stammen, dessen Saal 1515 von *Hans Schaufelein* das treffliche Wandgemälde der Belagerung von Bethulia mit der Geschichte der Judith und des Holofernes erhielt. An der Südseite ist ein gothischer Erker polygon auf einem Gewölbe mit verschlungenen Rippen angebaut. Im Uebrigen ist das Gebäude sehr einfach, und erst im Anfang des 17. Jahrhunderts legte man der Ostseite die elegante Freitreppe vor, welche trotz dieser späten Zeit die Renaissanceformen mit starker Beimischung von gothischen Elementen verwendet zeigt. Schon das Portal, obwohl im Rundbogen geschlossen und mit kräftigem Eierstab eingefasst, hat ein noch mittelalterlich componirtes kleeblattförmiges Tympanon, mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst. Man sieht darin das Wappen der Stadt, von einem Engel gehalten und von zwei Löwen bewacht, gut in den Raum componirt. An der vorderen Ecke des Vorhauses ist eine kräftige theilweis cannelirte Rundsäule angebracht, welche einen sitzenden Löwen mit dem Wappen der Stadt trägt. Aehnliche Halbsäulen wiederholen sich in bestimmten Abständen an den übrigen Theilen des Treppenhauses und geben demselben eine lebendige Gliederung. An dem aufsteigenden Treppengeländer sind die einzelnen Felder mit antikisirendem Eierstab elegant eingefasst, aber mit gothischem Maasswerk und zwar Fischblasenmustern durchbrochen. Darunter zieht sich ein Flächenornament hin, welches ebenfalls aus spätgothischen Maasswerken zusammengesetzt ist. Dazu kommen noch kleine Fensteröffnungen, ebenfalls mit dem Eierstab umrahmt, aber mit gothischem Vierpass ausgefüllt. Das Ganze gehört zu den eigenthümlichsten und elegantesten Schöpfungen der Zeit und verdiente wohl eine genauere

Aufnahme. In dem einspringenden Winkel des Vorbaues sieht man das Reliefbrustbild eines Mannes, mit schellenbesetzter Gogel bekleidet, dabei die Jahrzahl 1618. An den oberen Flächen und an der letzten Säule, wo ein Steinmetzzeichen zwischen den Buchstaben W. W. sich findet, sind Flächenornamente nach Art von Metallbeschlägen angebracht. Neben dem Podest der Treppe, die ziemlich steil in einem Lauf hinaufführt, erhebt sich der oben in's Achteck übergehende einfache Thurm. —

Reich ist auch in den Städten des Oberlandes die Ausbeute an Renaissancewerken nicht. In Rottweil haben wir zunächst den stattlichen auf Seite 213 abgebildeten Brunnen, ein originelles Werk, im schlanken pyramidalen Aufbau noch gothisch gedacht, aber mit geistreicher Erfindung durchaus in die Formen der Renaissance übertragen. Die kleinen unteren Pfeiler sind mit hübschen Flachornamenten bedeckt und tragen Statuetten von verschiedenen Tugenden. Einfacher ist ein anderer Brunnen vom Jahre 1622, in herkömmlicher Weise nur aus einer stark verjüngten Säule mit wunderlichem frei korinthisirendem Kapitell bestehend, welches einen heiligen Christophorus trägt. Eine malerisch wirksame Façade mit zwei polygonen Erkern und dazwischen je zwei doppeltheiligen, mit Pilastern eingefassten Fenstern trägt die Inschrift: „Taddaeus Herderer Filius Constanti reornavit“. Die einzelnen Formen und Glieder sind indess sehr trocken und deuten auf eine mittelmässige Hand. Dagegen sind im Uebrigen die breiten Strassen der Stadt nur durch ganz kunstlose Holzerker an den hohen Giebelhäusern malerisch belebt. Die Architektur zeigt Verwandtschaft mit der in den oberrheinischen Schweizerstädten, namentlich in Stein und Schaffhausen; wahrscheinlich wurden die Façaden ursprünglich auch wie dort durch Wandmalereien belebt.

Aus den übrigen oberschwäbischen Städten haben wir Endes oben mitgetheilt; so in Fig. 19 ein schmiedeeisernes Gitterthor aus Aulendorf, in Fig. 20 eine andere Eisenarbeit aus Ravensburg, in Fig. 37 ein Portal aus Biberach, in Fig. 21 einen Ofen aus Kisslegg. Die Architektur hat dort in der Renaissancezeit keine hervorragenden Werke geschaffen.

Ulm.

Bedeutender entfaltet sich (die Kunst der Renaissance erst) in Ulm. Schon im Mittelalter war die Stadt sowohl durch vielseitige Gewerthätigkeit als ausgedehnten Handel reich und

mächtig.¹⁾ Ihre Manufacturen in Leinwand und Parchent waren weithin berühmt und auch die Wollenweberei der Ulmer Grautuebner stand in Ansehen. Seine Schiffe gingen auf der Donau über Wien hinaus bis nach Pest, und so lange die Producte des Orients den Weg über Venedig nahmen, war Ulm für den Nordwesten der wichtigste Vermittlungsplatz. Von der regen Thätigkeit und Vielseitigkeit des dortigen Verkehrs gewährt Ott Rulands Handelsbuch eine lebendige Anschauung, von den weiten Weltfahrten der Ulmer Bürger geben die Reisen Samuel Kiechels und Hans Ulrich Krafts nicht minder anziehenden Bericht.²⁾ Im 16. Jahrhundert stand die Stadt in hoher Blüthe; 1552 erhielt sie von Karl V zu dem früher eingeschränkten Münzrecht das Privilegium, alle Gattungen goldner und silberner Münzen zu schlagen, und bald darauf (1555) ward ihr eine neue Verfassung verliehen, in welcher neben dem aristokratischen Element auch die Zünfte und Gemeinden ihre Vertretung fanden. Ein reger Geist des Fortschrittes veranlasste zeitig die Einführung der Reformation, die Studien wurden durch eine der frühesten Buchdruckereien Schwabens gefördert. Die künstlerische Entwicklung hebt in der gothischen Epoche mit dem Bau des gewaltigen Münsters an und findet nicht bloss durch tüchtige Baumeister, sondern auch durch vorzügliche Plastiker wie die beiden Syrlin und durch ausgezeichnete Maler wie Barthel Zeitblom und Martin Schaffner mannigfaltige Ausbildung. Wenn auch der unglückliche Ausgang des Schmalkaldischen Krieges, zu welchem Ulm 1000 Mann stellte, der Stadt eine Busse von 235,000 Gulden und von 12 Stück Geschützen auferlegte, so war ihr Muth doch so wenig gebrochen, dass sie schon 1552 dem Bunde unter Kurfürst Moritz von Sachsen widerstehen und eine Belagerung mit Erfolg zurückschlagen konnte. Dass auch für Werke des Friedens Muth und Mittel ihr keineswegs ausgegangen waren, beweist noch jetzt manch ansehnliches Bauwerk. Erst der dreissigjährige Krieg, in welchem die Stadt der evangelischen Union die grössten Opfer brachte und die enorme Zahl von fast 10,000 Mann zum Heere stellte, zerrüttete auch hier für lange Zeit den ganzen Wohlstand.

Unter den öffentlichen Gebäuden nimmt das Rathhaus die erste Stelle ein. Es rührt grösstentheils aus dem Mittelalter, denn 1360 kommt es schon als „Kaufhaus“ vor, wird 1370 vergrössert, dann aber seit 1500 bis 1540 abermals umgebaut und erweitert, wobei mehrere benachbarte Häuser abgebrochen werden. Der Kern des Baues gehört der Gothik, und auch im Innern sind die

¹⁾ Das Historische in der Beschr. des Oberamts Ulm. Stuttgart 1830.
²⁾ Vgl. Jäger, schwab. Städtewesen. I Bd. Ulm. — ³⁾ Vgl. oben Seite 20 u. 21.

Spuren des Mittelalters zu erkennen. Die Fenster mit ihren breiten geschweiften Bögen an der südlichen und östlichen Seite sowie das runde Erkerthürmchen, das hier an der Ecke im oberen Stock herausgekragt ist, fallen in den Ausgang der gothischen Epoche. Die nach Osten liegende Hauptfaçade hat dann aber nordwärts eine Verlängerung erfahren, welche durch zwei hohe



Fig. 98 Ulm Rathhausgiebel

Giebel in den Formen der Frührenaissance sich als Bau aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erweist. Die Ausbildung dieser beiden Giebel (Fig. 98) ist sehr originell, denn die grade Giebel-
linie erhält durch abgetreppte Pfeilerstellungen, in deren Zwischen-
öffnungen ausgebauchte Säulchen den Architrav mit seinem bogen-
förmigen Abschluss stützen, eine zierliche Durchbrechung und
Belebung. Ueber dem östlichen dieser Giebel erhebt sich als

Bekrönung ein kleiner überock gestellter Glockenstuhl. Darunter befindet sich die Uhr mit dem grossen gemalten Zifferblatt, welches den Thierkreis enthält und die Bewegungen der Erde und des Mondes darstellt, 1550 von dem Strassburger Uhrmacher *Johann Habrecht* angefertigt oder wiederhergestellt. Im Uebrigen beweisen starke Spuren mehrfach erloschener Malereien, dass der ganze sehr schlicht ausgeführte und mit Stuck bekleidete Bau auf farbige Decoration berechnet war. Besonders lassen sich noch beträchtliche Reste einer aufgemalten Maasswerk-Galerie erkennen, die sich unter den Fenstern des ersten Stockes hinzog. Ebenso hatten die Fenster des zweiten Stockes aufgemalte Kränzen von Fialen und Wimpergen, während im Uebrigen die Flächen historische, wahrscheinlich biblische Darstellungen zeigten. An der Nordseite gegen eine enge Querstrasse hin ist das Erdgeschoss mit Arkaden durchbrochen, deren flache Bögen auf Rundpfeilern ruhen, die noch in mittelalterlicher Weise mit achtekantigem Fussgestirn und Kapital ausgestattet sind. Auch diese Fassade ist ganz bemalt gewesen: in den Bögen zwischen den Arkaden Fenstern sieht man Spuren historischer Bilder. Über den Arkaden zieht sich wieder eine breite Galerie von Fischblasenfenstern hin, und über dieser eine grosse Balustrade, bei welcher in Basreliefs jetzt vermischt, die Grundmotive indessen durchgängig erhalten sind. Das Ganze war in der Verunstaltung prächtig und geschmackvoll. Hervorstechend ist an der Rückseite die erste Etage, welche stark der römischen Waage. Es ist ein feines Werk, auf zwei hohen einfachen Säulen handherrlich gestützt. Im linken Nischen ist eine Treppe, die von unten her auf den ersten Stock führt. Die Treppe ist von einem eleganten Gitterwerk umgeben, welches die Treppe schmückt. Die Fassade der ersten Etage ist die ganze Fassade schmückend.

Für die Treppe der ersten Etage ist die Treppe sehr schön. Die Treppe ist von einem eleganten Gitterwerk umgeben, welches die Treppe schmückt. Die Fassade der ersten Etage ist die ganze Fassade schmückend.

Die Treppe der ersten Etage ist die Treppe sehr schön. Die Treppe ist von einem eleganten Gitterwerk umgeben, welches die Treppe schmückt. Die Fassade der ersten Etage ist die ganze Fassade schmückend.

Thätigkeit entfaltete. So zunächst der Neue Bau, jetzt königlichen Kameralamt dienend, ursprünglich die kaiserliche Pfalz, in welcher schon im Mittelalter bei Gelegenheit der Reichsversammlungen oder sonstiger Aufenthalte die Kaiser ihr Absteigequartier hatten, daher er lange der Kaiser-Königshof hiess. Der aus dem Mittelalter rührende Bau wurde nach einem Brande in einfach derben Renaissanceformen wieder hergestellt. In der etwas erhöhten Lage an der Blau, die von dort in die Donau fliesst, erkennt man noch jetzt den mittelalterlichen Burg. Es ist ein weitläufiges, massives Backsteinen errichtetes Gebäude, das einen unregelmässigen eckigen Hof umgiebt. Das Hauptportal nach der Nordseite sehr plump mit schweren facettirten Quadern eingefasst. An der Südseite sieht man zwei grosse rundbogige Portale, an welchen jedoch eine geschweifte spätgothische Spitze angedeutet ist, auch die Einfassung mit Rundstab und Kehle noch eine mittelalterliche Reminiscenz verräth. Daneben links ein kleines Portalchen mit flachem spätgothischem Schweifbogen oder vielmehr Sturz, in ähnlicher Weise mit Rundstab und Kehle profilirt, eingefasst mit kleinen dorisirenden Pilastern, in etwas roher, stumpfer Behandlung mit linearen Flachornamenten am Fries ausgefüllt. Am Architrav liest man die verschlungenen Initialen des Ulmer Meisters *Georg Buchmüller*, sein Steinmetzzeichen und die Jahrzahl 1588. Das Hauptportal ist mit 1587 bezeichnet. Der wackre Ulmer Meister gehört zu jener Reihe deutscher Architekten, welche damals neben den Formen des neuen Stils noch zähe an mittelalterlichen Gewohnheiten festhielten. An der Südseite sieht man hübsche Reste grau in grau geführter decorativer Malereien, die hier wie überall in Ulm die Architektur begleiten. Auch im Innern des Hofes zeigen die Fenster Spuren von ähnlichen Ornamenten. An der Südseite desselben sind Arkaden im Rundbogen auf unglaublich schwerfälligen Säulen, die sich zu einer zweischiffigen Hallen-Kreuzgewölben auf ebenfalls sehr kurzen dorisirenden Säulen vertieft. In der Mitte des Hofes steht ein achteckiges Brunnenbecken mit schlanker zierlich behandelter Säule, am Postament Köpfe von ungeschickter Bildung, der Schaft kräftig ausgehöhlt und oberhalb spiralförmig gewunden, mit einem korinthischen Kapital gekrönt, welches eine gute weibliche Figur trägt. In der südöstlichen Ecke ist ein Treppenthurm angebracht, die Treppe mit gewundener gothisch profilirter Spindel, oben mit einer eisernen Brüstung abgeschlossen, an welcher eine originelle Initialen und das Monogramm des Meisters *Peter Scheffelt*, der also

theile ausgeführt hat. Die Bekrönung der Spindel bildet ein stehender Lowe mit dem Ulmer Wappen. Die Decke des Treppenhauses besteht aus einem eleganten gothischen Sternengewölbe mit verschlungenen Rippen. Oben ist ein Saal mit schöner getäfelter Decke in rautenförmiger Eintheilung, in der Mitte auf einer Holzstule ruhend, die überaus reich geschnitzt ist. Am Postament sind Waffen und Trophäen dargestellt, der Schaft aber ist ganz mit grossen Ranken, zwischen deren Blättern Vögel sitzen, besetzt, reich wenn auch in der Zeichnung etwas schwerfällig. Die Tafelung der Wände wird durch kleine dorische Pilaster gegliedert, die Thüren dagegen sind mit korinthischen Säulen eingefasst und haben kunstreich gearbeitete eiserne Beschläge. Ein grosser unregelmässiger Vorsaal hat dagegen eine Balkendecke, deren hölzerne Stützen gothisch profilirt sind.

Denselben Meister *Georg Buchmüller* finden wir sodann am Kornhaus, welches um 1591 begonnen wurde. Es ist wieder ein einfach derber Bau von gewaltigen Verhältnissen, mit colossalen Giebel geschlossen, die Wände mit Stuck bekleidet, die Fenster mit rauhen Stuckquadern eingefasst, die Friese in Sgraffito ausgeführt: bei aller Einfachheit von bedeutender Wirkung. Die Portale, mit 1591 bezeichnet, sind rundbogig, aber mit gothischer Kehle und Rundstab profilirt. Dabei das Monogramm M. M. Ueber dem Hauptportal das hübsch gearbeitete Wappen im dem Doppeladler, von zwei Löwen gehalten, von antikisirenden Rahmen und Giebelchen eingefasst, aber noch mit gothischen Fuchblasen durchbrochen. Dabei die Jahrzahl 1594. Eine kleinere Seitenpforte in derben Barockformen ist mit einem gegliederten Architrav eingefasst. Grosse rundbogige Fenster im Erdgeschoss geben der tiefen Halle ein reichliches Licht; die oberen Stockwerke haben kleine paarweis angeordnete rechtwinklige Fenster. Die gewaltigen Holzbalken der riesigen Halle ruhen auf Stämmen, welche eine derbe mittelalterliche Behandlung zeigen. Der ganze Bau vermeidet mit Recht das Streben nach Zierlichkeit und erreicht eben dadurch seine imposante Wirkung.

Auch ein kirchlicher Bau dieser Epoche ist zu verzeichnen: die Dreifaltigkeitskirche, welche seit 1617 bis 1621 aus der alten Dominicanerkirche unter Leitung des Meisters *Martin Buchmüller*, wahrscheinlich eines Sohnes des oben Genannten, umgebaut wurde. Er behielt den Chor und die Sacristei der älteren Kirche bei, daher ersterer den polygonen Schluss aus dem Acht-eck und die gothischen Fenster und Gewölbe zeigt. Dem dreieckigen Langhaus gab der Architekt eine gemeinsame flache Decke und gothische Fenster mit Maasswerken. Dagegen glie-

derte er das Aeussere in conventioneller Weise durch toskanische Pilaster, welche mit einem Triglyphenfries schliessen. Ueber den Grundlagern des alten am Ost-Ende des nördlichen Seiten-errichteten Thurmes führte er einen neuen Glockenturm auf, der ebenfalls mit toskanischen Pilastern gliederte und mit einem achteckigen Aufsatz mit geschweiftem Kuppeldach, eben genannten wälschen Haube, enden liess. An den Portalen der Kirche bemerkt man noch die gothische Profilierung und durchschneidenden Rundstäbe. Die Thürflügel des Haupt-Portals sind reich, aber in barocken Formen und etwas plump gearbeitet. Freier ist die Thür des nördlichen Seitenportals, welche mitgearbeitete Frieze und Masken zeigt. Auch die Eisenarbeiten an den Thüren ist gediegen ausgeführt.

Im Innern bewahrt die Kirche eine überaus reiche Ausstattung aus derselben Epoche. Zunächst sind die prächtigen Chorstühle (Fig. 99) elegant geschnitzt und noch manchen Theil der Förmgebung. Die hohen Rücklehnen sind durch toskanische Säulchen getheilt, die einzelnen Felder abwechselnd mit geflügelten Engelköpfen oder mit barocken Laubgruppen decorirt. Besonders grazios sind die feinen barock geschweiften Aufsätze. Leppiger und überladener ist der Hochaltar, welcher einer stärkeren Anwendung phantastisch barocker Formen; eben so die Kanzel, mit hohem thurmartig aufgebautem reich decorirtem Schalldeckel. Endlich sind die Emporen, welche auf vier gestellten dorischen Holzsäulen das Schiff der Kirche umgeben, an ihren Brüstungen mit trefflichen Reliefs, Masken und ornamentenwerk geschmückt, das Ganze auf weissem Grunde durch eine gleiche Anwendung von Gold und Farbe fein decorirt.

Neben der Kirche nördlich steht ein Brunnen, ähnlich dem im Neuen Bau, aber in den Formen geringer. Oben auf der Säule die noch gothische Figur des h. Petrus, neu bemalt und vergoldet. So gering die Steinbauerarbeit an der Säule, so ausgezeichnet sind unten am Fuss die vier in Bronze ausgetrieben, als schnurrbärtige Männerköpfe behandelten Masken, welche die ebenfalls ehernen Ausgussröhren. Mit ihren Voluten, in phantastischer Weise mit den Halskrausen und der übrigen Ornamentik des Kopfputzes verwebt sind, wahre Musterstücke einer originell stilisirten Barockdecoration. Aehnliche Bronzearbeiten sieht man an dem Brunnen beim Münster. Hier ist die Säule auf einer eigenthümlicher Weise achteckig und zwar spiralförmig gebildet und hat ein frei korinthisirendes Kapitäl, das einen Löwen mit dem Wappenschild der Stadt trägt. Aehnlich wie es handelt ist die Säule des an der Ostseite des Münsters



Fig. 99. Wien. Spitzkirche. Chorstuhl

sehen Brunnens, auf welcher die steife Figur St. Georgs mit dem Drachen. Das Kapital zeigt eine derbe aber gut behandelte Composita, die wassersperrenden Köpfe sind hier von Stein und weitem nicht so schön wie jene bronzenen.

Welch schwungvollen Betrieb damals in Ulm die Decoration der Art behauptet, sieht man besonders am Münster, wo das südliche Portal eine der prachtvollsten Holzarbeiten der gesammten Epoche, inschriftlich vom Jahre 1615, zeigt. Die Ornamentik ist hier nicht blos von herrlicher Erfindung, sondern auch meisterhaft in der Ausführung. Auch die Thürflügel des westlichen Hauptportales sind reich geschnitzt. Wie lange aber dort die Kunstgewerbe an den Traditionen der besten Zeit festhielten, weisen die herrlichen schmiedeeisernen Gitter, welche im Innern den Chor abschliessen und das Sakramentshäuschen umgeben, erstere 1713, letztere gar 1737 durch *Johann Vitus Buntz* gefertigt.

Was endlich den Privatbau Ulms betrifft, so zeigt er gewisse gemeinsame Grundzüge, sowohl in der Anlage als in der Ausstattung der Wohnhäuser. Im Grundplan sind die schlossartig isolirten, auf den Ecken meist mit Erkern, auch wohl mit Thürmen ausgestatteten Häuser der Patrizier von den Reih in den die Strassenzeilen begleitenden Wohngebäuden der Bürger zu unterscheiden. Diese letzteren sind durchgängig mit Rücksicht auf einen lebhaften und grossen Handelsverkehr angeordnet. Sie haben grosse Flure, ursprünglich noch wie im Mittelalter meist gewölbt, im Ausgang unserer Epoche aber auch mit flacher Decke, die oft elegante Stuckdecoration zeigt. Die schmale Anlage des mit dem hohen Giebel der Strasse zugekehrten mittleren Bürgerhauses ist festgehalten; mehrfach aber hat man durch eine bedeutendere Breite gewonnen, dass man zwei oder drei Häuser neben einander zusammenzog und die zwei oder drei colossalen Giebel bisweilen durch eine dazwischen emporgeführte, mit Arkaden decorirte Stirnwand zu verbinden suchte. Ein mächtiges Haus dieser Art sieht man mit drei Giebeln in der Frauenstrasse; minder ausgebildet und nur mit zwei Giebeln z. B. der jetzige Gasthof zum Hirschen und gleich daneben die Brauerei zum Strauss. Aus dem breiten Flur führt zumeist eine aus derhem Eichenholz gearbeitete Treppe in das obere Geschoss. An den Flur schliesst sich ein Hof, bisweilen von Nebenbauten eingefasst, und auf diesen folgt wohl noch ein Garten. Die künstlerische Ausstattung dieser Gebäude ist überaus schlicht, und feinere Gliederung oder plastische Decoration wird völlig verzichtet, und die schmucklosen Façaden entbehren sogar zu-

meist des Erkers, der sonst die deutschen Wohnhäuser dieser Zeit so stattlich und heiter belebt. Es ist im Ganzen ein derber Sinn, der sich hier kund giebt. Dagegen waren die Façaden wohl durchgängig auf malerische Ausstattung angelegt, aber auch hierin bewährt sich ein schlechter, fast nüchterner Sinn, da von Polychromie findet man kein Beispiel, vielmehr werden die Decorationen grau in grau oder in Sgraffito ausgeführt, oder man begnügt sich gar mit einer blossen Wirkung durch den abwechselnd in glatten oder rauhen Flächen behandelten Stuck. Fictive Bilder und vollfarbige Ausführung scheint man sich in das Innere der Höfe vorbehalten zu haben, wie noch einige Beispiele vorhanden sind. Die Sitte dieser Bemalung ist offenbar durch die Handelsverbindung mit Oberitalien von dort her gedrungen.

Zu den frühesten dieser Privathäuser gehört das von der Familie Weidmann erbaute sogenannte „Schlüssle“. Es ist der That eins jener schlossartigen Patrizierhäuser; ehemals an den Ecken mit neuerdings abgebrochenen Erkern ausgestattet. Im Flur sieht man das Wappen der Familie und die Jahre 1552. Die in den Hof führende Thür hat den gedrückten gothischen Schweifbogen, im Hauptportal zeigen die Thürschwelle schöne Schnitzwerke vom Ende der Epoche, und in einer oberfensterartigen Oeffnung eine hübsche Rosette von Schmiedeeisen. Die hohen Giebel haben eine in Ulm häufig vorkommende Form, die gleich allem Uebrigen von der hier herrschenden derben Einfachheit der Behandlung zeugt. Die Linie des Giebels ist nämlich durch aneinander gereichte Gesimastücke, welche dieselbe nach aussen und innen leicht geschweifte Linie zeigen gebildet. Nichts von Voluten, von plastischem Heraustreten, von Pyramiden oder ähnlichen Aufsätzen wie sie sonst der Zeit eigen sind. Es ist etwas nüchtern Viersehrötiges in dieser ganzen Architektur, welches selbst in der gothischen Epoche schon an der Anlage des kolossalen, aber wenig durchgebildeten Münsters sich verräth. — Ein andrer schlossartiger Bau ist das in der Nähe der Dreifaltigkeitskirche belogene Haus des Senators Dietrich, wieder ein mächtiger Giebelbau, auf den vier Ecken diagonal gestellte Erker, mit schlechten doriachen und ionischen Pilastern decorirt, ebenso der Giebel. Die Hausthür zeigt prächtige geschnitzte Früchtschnüre. Im Innern hat der Flur Kreuzgewölbe auf einer mittleren Säule von sehr geringen Formen. Die kleineren Thüren zeigen zum Theil noch gedrückte gothische Schweifbögen. Das Ganze ist stattlich aber roh in den Formen. — Dicht dabei in der Steingasse das Kraftische Haus, ebenfalls ein hoher Giebel

ist einem von unten herauf geführten rechtwinkligen Erker, dessen Ornamentation ganz in rauhem Stuck mit glattem Fugenschnitt, wesentlich an den Fenstern als Einfassung herumgeführt ist. Decorirende Sgraffiti an den Fenstern und in den Friesen, nicht mehr freies Ornament, sondern lineare Schnörkel, dem Ende der Epoche entsprechen. Ueber dem einfach

Portal mit Rusticaquadern, dessen Bogen durch ein Eisengitter ausgefüllt ist, sieht man zwei Wappen und die Schrift des Bauherrn Hans Ulrich Lew mit der Jahrzahl sowie dem Monogramm des schon am Neuen Bau vorkom-

men *Peter Scheffelt*. Im Innern ist der Hausher mit Kreuzen auf einer mittleren elegant gebildeten toskanischen sehr stattlich angelegt. An den Gurten und Kappen des Hauses sieht man feine Ornamente, Masken, Brustbilder und so, leider barbarisch mit Tünche überstrichen. Diese Tünche, so sehr für den hohen Reinlichkeitssinn, wie für das gesunden Kunstgefühl der heutigen Ulmer zeugend, spielt hier überall eine wichtige Rolle. Die Hofseite zeigt dieselbe einfache Behandlung wie die vordere Fassade. Links ist ein hübscher pavillonartiger Flügel angebaut, unten mit offenen Arkaden auf dorischem Säulen ruhend. Allem Anscheine nach ist letzter des Baues *Georg Buchmüller*.

In der Nähe liegt in der Schelergasse die sogenannte Schelerei, ein Bürgerhaus von ansehnlicher Ausdehnung, mit einem Hofe, welches zu den ältesten Arbeiten der Renaissance in Ulm

gehört. In einfach derber Weise ist sein gedrückter Rundbogen mit ionischen Pilastern eingefasst, denen ein Kariesgesims als Karyatid dient. Darüber zwei sehr hübsch gearbeitete noch gothisch gebliebene Wappen, mit dem Spruch: „Non nobis domine non nobis, sed tibi tuum da gloriam“. Dabei die Jahrzahl 1509, die, wenn man auf das Portal mit beziehen darf, dasselbe zu einem der besten Werke der Renaissancearchitektur in Deutschland stemmen läßt. Im übrigen zeigt das Haus die Formen der Spätzeit. Die

des Hauses hat eine sehr elegante Eintheilung von Quadern, in welche abwechselnd Rauten und Kreise gerückt sind, deren Mitte zierliche Rosetten bilden. Alle diese in der Renaissance vorkommenden Stuckdecken tragen das Gepräge der Renaissance. Die weitläufigen Holzdecken zeigen noch deutliche Spuren von eleganten grau in grau geputzten Decken erkennen. An der dem Eingang gegenüber liegenden Wand sieht man eine große farbige Darstellung der Madonna und Kind, eine Ansicht der Piazza von Venedig, ebenfalls in der Renaissance gemalt, ein interessantes Document der

das auszuleihen gehört². Links im Hof ein Brunnen mit Jahrzahl 1627. Im oberen Geschoss des Vorderhauses befindet sich die grosse Flur eine hübsche getüfelte Decke mit feiner Bemalung, sodann einen prächtigen Hängeleuchter mit einem verguldeten und sehr schönem weiblichen Brustbild, das eines würdig ist.

Zum Schönsten und Reichsten, was von innerer Decoration dieser Epoche irgendwo vorhanden ist, gehört jedoch die Ausstattung des Ehinger Hofes, eines ansehnlichen Patrizierhauses in der Taubengasse, jetzt als Schulhaus dienend. Das Aeusserere ist nicht viel Besonderes; der Hof zeigt auf drei Seiten Ansehn auf derben toskanischen Säulen, der Hausflur ist wie so in Ulm gewölbt mit hübsch decorirten Gurten. Das Erdgeschoss hat gewölbte Hallen mit Stuckaturen. Die ganze Aussenwirkung ist mit Einschluss des Hauptportales ganz schlicht: Spuren von grau gemalten Decorationen lassen sich hier erkennen. Ein kleines Nebeneingangsportal zeigt den Spitzbogen, und auch die steinerne Wendeltreppe mit der Jahrzahl 1627 hat noch gothische Construction; aber das Treppenhaus ist durch eine flache gegliederte Renaissance-Decke geschlossen. Die meisten dreitheiligen Fenster haben noch die alten Butzenböden; selbst das durchbrochene Holzgitter der Bodentreppe, das 1603 liest, besteht aus meisterlicher Schnitzarbeit. Den meisten Werth besitzen aber die prachtvollen Holztafelungen der Decken und die nicht minder vorzüglich gearbeiteten Thüren.¹ Schon der herrliche grosse Flur im oberen Geschoss mit seiner gegliederten Balkendecke, geschmückt mit Rosettenköpfen und andern Ornamenten. Noch glanzvoller aber die Decken des Saales und eines Nebenzimmers. Treffliche Eintheilung, kräftige und kraftvolle Gliederung, schönes Schnitzwerk von Friesen mit Akanthusranken, Löwenköpfen u. s. w. Alles dies ist in frischer Weise mit Tünche dick überstrichen, obwohl der Restaurator der Alterthümer hier seinen Sitz hat. Dazu kommen zwei Thüren, mit korinthischen Säulen eingefasst und eleganten Aufsätzen bekrönt, durch Bemalung und feine Vergoldung noch gehoben. Noch ein anderes Zimmer hat eine nicht minder kostliche Decke und in den breiten Flachbogennischen der Fenster Einzelköpfe und elegantes Ornament in Stucco. Auch eine schöne Thür, ebenfalls mit Malerei und Vergoldung

¹ Eine Publication der ersten bereitet Egle in den Suppl. der schwäb. Bauk. (Stuttgart, Ebner & Seubert) vor. Aufnahmen der letzteren in den Mittheilungen des Architektenvereins des Stuttg. Polytechnicums (Stuttg., K. Wittwer).

² Kugler, Gesch. d. Baukunst V

und wie an den andern Thüren mit gediegenen Eisenarbeiten ausgestattet. Noch gehört dazu eine besondere Hauskapelle mit polygonem Chor und feinem gothischen Sterngewölbe.

Von den einfacheren, aber durch stattliche Anlage ausgezeichneten Wohngebäuden nenne ich zunächst noch das Haus der Frauenstrasse mit den drei kolossalen Giebeln, die durch eine Zwischenmauer mit durchbrochenen Arkaden eine originelle Verbindung haben. Die beiden Portale sind von einfach strengen Rahmenpilastern umfasst und im oberen Bogen mit reichen Eisengittern ausgefüllt. Der Flur hat decorirte Kreuzgewölbe. Interessant ist sodann das jetzige Museum, die „obere Stube“, welche in drei Flügeln an den Ecken, welche die lange Strasse mit der Stubengasse und der Krängasse bildet, erbaut. Auf dem steinernen Erdgeschoss treten die oberen in Fachwerk geführten Geschosse auf mächtigen Consolen mit Akanthablättern heraus. Der zweite Stock ruht auf barock geschnittenen Maskenconsolen von Holz, voll Ausdruck und Leben, kräftig in grosser Mannigfaltigkeit entwickelt. Man liest hier das Messing H. A. und das Steinmetzzeichen des Meisters. Der dritte Stockwerk ist ausserdem durch einen derben Stuckfries mit Eierstäben abgeschlossen, und auf dem Dache erhebt sich die hübsch gearbeitete alte Wetterfahne. Im Hofe zeigt dieselbe Behandlung, die Wände sind ganz stuckirt mit eingelassenen Flächen. Dorische Säulen tragen die Gewölbe der Arkaden, welche den unregelmässigen Hof umziehen. Es ist ein interessantes Specimen dieser einfach derben und doch wirkungsvollen Stuckdecoration, der Behandlung des Kornhauses verwandt und vielleicht von demselben Meister. — Ein anderes grosses Eckhaus an der Frauenstrasse und Hafergasse, jetzt Oberamtsgericht dienend, hat zwei grosse gewölbte Einfahrten zwischen ihnen liegt im Erdgeschoss ein Raum mit Kreuzgewölbe auf sehr eng gestellten dorischen Säulen. Der Hof hat auf einer Seite Arkaden auf ähnlichen Säulen. Schön stilisirte Eisengitter sind über der Hausthür und daneben in den beiden kleinen Fensterchen, welche den Flur erleuchten, angebracht. — Hier gehört ferner ein Baldingerhaus in der Frauenstrasse, ursprünglich im Besitz der Familie Besserer. Die Hausthür ist eine mit gutem Eisengitter, der Flur flach gedeckt mit trefflichen Theilungen, der Hof zeigt auf zwei Seiten hübsche Holzgalerien die untere auf dorischen Säulen, die obere auf phantastisch reichen Hermen ruhend, alles schön geschnitten und mit Balustraden versehen. — Endlich möge noch das von Seutterische Haus in der Frauenstrasse genannt werden, dessen unterer Theil

schische Kreuzgewölbe im Spitzbogen zeigt. Im oberen Geschoss hat der grosse Flur dagegen eine schön gegliederte Holztür und eine Thür mit spiralförmig gewundenen Säulehen, Anthusconsolen und Früchtschnüren. — Geschnitzte Hausüren mit schönen Eisengittern findet man noch mehrfach in den Strassen Ulms. So z. B. eine sehr elegante in der Langen Gasse A. 263.

Augsburg.

In ähnlichen Bahnen, aber doch mit mancherlei eigenen Umänderungen bewegt sich die Architektur in Augsburg. Die alte Bedeutung der ehemals mächtigen Reichsstadt ist so allgemein bekannt, dass ich hier nicht ausführlicher darauf einzugehen suche. Es war einer der Mittelpunkte der deutschen Gewerbe- und Kunstthätigkeit, neben Nürnberg der Hauptort für die Handelsverbindung des ganzen Nordens mit Italien, namentlich mit Venedig und der Levante. Bis zum Schmalkaldischen Kriege war seine Blüthe im fortwährendem Aufsteigen, die Handelsleute und Faktoreien der Fugger und Welser umspannten die damals bekannten Theile der Erde, und selbst bis zum dreissigjährigen Kriege blieb die Stadt immer noch ein glanzvoller Sitz des Handel und Gewerbe. Die zahlreichen Reichstage erhöhten die Bedeutung und steigerten das Leben bis zur Ueppigkeit. Die Häuser der Fugger und anderer angesehenen Kaufleute, mit reichlichem Aufwand erbaut und ausgestattet, waren die Bewohnung der Zeitgenossen. Die Waffenschmiede, Juweliere und Goldarbeiter, die kunstreichen Schnitzer und Tischler, die Intarsien- und Ebenisten und manche andere Handwerker¹⁾ ertheilten ihre Arbeiten zur Bedeutung von Kunstwerken. Die Renaissance wurde hier durch die nahe und rege Verbindung mit Italien vielleicht zuerst in Deutschland zur Herrschaft gebracht. Das Burgkmaier (vergl. S. 52) hat wahrscheinlich zuerst die neuen Formen dort eingebürgert, und unter den Künstlern, welche dieselben rasch aufnahmen und verwertheten, steht der ältere Hans Holbein oben an.

Der heutige architektonische Charakter der Stadt lässt freilich nur lückenhaft die damalige Pracht erkennen. Der Grund dieser so eingreifenden Veränderung ist in dem Material zu suchen, aus welchem die Bauten aufgeführt wurden. Wie in Ulm wurde

¹⁾ Vgl. Paul v. Stetten, Kunst- u. Handwerksesch. von Augsburg. 1878 u. 1888. Dazu Augsburg und seine frühere Industrie, von Th. Herberger. Augsburg. 1852.

man auch hier durch den Mangel eines geeigneten Steines veranlasst, die Façaden zu verputzen und ihre Ausschmückung der Malerei zu übertragen. Aber während man in Ulm meistens mit dem bescheidenen Grau in Grau oder mit Sepia begnügte, übertrug das üppige Augsburg die volle Farben des Südens, namentlich Venedigs und Verona's, auf seine Mauern. Als Michel de Montaigne 1580 die Stadt besuchte, die imposanten Bauten Elias Holls noch nicht vorhanden, dennoch erklärt er Augsburg für die schönste, sowie Straßburg für die festeste Stadt Deutschlands. Die breite Anlage und Sauberkeit der Strassen, die vielen prächtigen Springbrunnen fallen ihm auf, obwohl die vier jetzt vorhandenen Brunnen damals noch nicht standen. Die Häuser seien weit grösser, und höher als in irgend einer Stadt Frankreichs. Der Fugger sei ganz mit Kupfer gedeckt und habe zwei Etagen, der eine gross, hoch, mit Marmorfussboden — wahrscheinlich derselbe, auf welchem Hans von Schweinichen jenen Unfall erlitt — der andere niedriger, reich an antiken und modernen Medaillen, mit einem Kabinet am Ende. Es seien die reichsten Gemächer, die er je gesehen. Auch den Garten mit seinen Sommerpavillons und Vogelhäusern, seinen Springbrunnen und Vexirwassern rühmt er höchlich. Vor Allem fallen ihm die bunten Façaden auf; aber grade diese wichtigen Theile der künstlerischen Ausstattung sind bis auf wenige Spuren vorhanden. Dagegen zeigt allerdings die Maximiliansstrasse schon die Grossartigkeit der Anlage, dass sie noch jetzt ohne Frage zu den schönsten Strassen Deutschlands gehört. Ihre ausserordentliche Breite würde monoton wirken, wenn sie in grader Linie gewäre, und wenn nicht in glücklichen Abständen jene herrlichen Brunnen sich erheben, deren Gleichen man in keiner deutschen Stadt wiederfindet. Dazu kommt der mächtige Bau des Fuggerhauses, der trotz der Einfachheit seiner äussern Architektur durch die Massen allein imponirt und für den Platz wohl berechnet ist.

Aus der Frühepoche der Renaissance ist wenig mehr vorhanden. Der Palast der Fugger ist ein Gebäude von grosser Ausdehnung, aber in der Façade ohne alle architektonische Gliederung, vielmehr auf reichen Gemäldeschmuck berechnet. Neuerdings an Stelle der untergegangenen Burgkammerscheiben ausgeführten Bilder zeugen von einem löblichen Streben, enthalten im Einzelnen viel Hübsches, liefern aber den schlagenden Beweis, dass wir für künstlerische Anordnung und Stille solcher monumentalen Werke noch viel von jener Zeit zu lernen haben.

Das Innere bewahrt noch einige Spuren von ursprünglicher Pracht. Im vorderen Flur ruhen die Kreuzgewölbe auf sechs Säulen von rothem Marmor. Besonders glänzend war der erste Hof gewesen sein, dessen Arkaden nach italienischer Weise auf ähnlichen aber ziemlich derb gebildeten Säulen

In der Tiefe der Hinterhalle erhoben sich mächtige Säulen mit getheiltem Schaft, die Kapitäle üppig mit Arkaden und Widderköpfen geschmückt. Um den ganzen Hof umgab die Laibung der Bögen mit herrlichen grauen Arabesken auf einem blauen Grunde bedeckt. Ueber den Bögen sieht man bemalte Medaillons, die eine Füllung von rothem Marmor haben. Darüber zieht sich ein arg zerstörter Fries hin

in grau gemalten historischen Scenen, dabei unter Anderem Inschriften: „der neapolitanische Krieg. Heyrath König Karls Wiederbringung Oesterreichs. Die Erledigung der Tochter Maria zu Engelland“. Wahrscheinlich Reste jener Wandmalereien, deren Gegenstände durch den gelehrten Peutinger bewahrt worden waren, und die Jacob Fugger 1516 ausführen liess. Die erhaltenen Figuren sind voll Leben und Ausdruck. Ein Fries von Putten mit Vasen und Ranken, grau auf blauem Grunde, leider ebenfalls stark zerstört. Ganz oben ist eine Loggia mit einer Galerie von wunderlichen toskanischen Säulchen und

ein zweiter Hof zeigt eine Galerie auf toskanischen Säulen, die auf der einen Seite einen gewölbten Oberbau tragen. Hier ist keine Spur von Bemalung, alles weiss getüncht. Der südliche Theil des ursprünglich aus mehreren Häusern zusammengefügten Palastes hat einen besonderen Eingang, der auf einen grossen Flur mündet, dessen Kreuzgewölbe auf sehr derben Säulen ruhen. Daran stösst ein dritter grosser Hof, dessen Arkaden auf toskanischen Säulen und einem gewölbten Oberbau ruhen. Hier ist Alles öde, aber ursprünglich war ohne Zweifel dieser Theil farbig geschmückt. Immerhin zeugt das Ganze von einer grossartigen Anlage und ehemaliger fürstlicher Pracht.

Ein vierter Hof, auf zwei Seiten mit Galerien umzogen, führt nach der Rückseite auf einen Flur, der auf den Zeughaus hinausführt. Hier befinden sich die einzigen Gemächer, noch die ursprüngliche künstlerische Ausstattung zeigen. Zwei jetzt dem Kunstverein überlassene Gemächer, beide tief und 14 Fuss hoch, das kleinere 22 Fuss lang, also fast quadratisch. Das grössere ein Saal von 49 Fuss Länge.

Mehrere Notizen über diese und andere Theile der Augsburger Burg verdanke ich Herrn Archt. Fr. Thierbach.

Die geringe Höhe wirkt ungünstig, aber die Decoration, offenbar von italienischen Händen ausgeführt, gehört zum herrlichsten dieser Art, das wir in Deutschland besitzen. Der kleinere Saal ist mit einem gedrückten Muldengewölbe überspannt, in welches die stark ansteigenden Kappen einschneiden. Die Stirnflächen der Kappen, die sich über einem reichen Gesims erheben, sind mit theilweise vergoldeten Stuckfiguren (Hochrelief) auf blauem Grund, mit Nischen und Büsten gegliedert. Die Gewölblächen der Kappen sind hellfarbig auf dunkelbraunrothem Grund bemalt. Der Rest der Mulde ist mit Stuckrahmen und Malereien reich belebt. Die Wände zeigen eingerahmte Landschaften und ornamentale Malereien. Hier also wie in dem zweiten Saal herrscht die in der italienischen Renaissance, und zwar vorzugsweise in der ausservenezianischen, durchgängig vorkommende Art gegliederter Gewölbanlagen mit stuckirter und bemalter Decoration. Der grössere Saal ist mit flach elliptischem Tonnengewölbe überdeckt. Die Decorationsmalereien sind hier hauptsächlich farbig (roth, gelb, braun herrschen vor) auf weissem Grund aufgesetzt. Auf den Gewölbzwicken der Tonne zwischen den Kappen sind halblebensgrösse Figuren auf dunklem Grund. Die Reliefs in den Kappenstirnflächen fehlen, ebenso die Gemälde auf den Wänden. In beiden Sälen stützt sich das Gewölbe auf ein ringsumlaufendes, mit Consolen unterbrochenes Gesims. Der Uebergang wird abwechselnd durch Larven oder Blumenkörbe verkleidet, aus diesen entspringen die überaus reich und fein gegliederten Stuckrahmen, die alle Gräte verdecken und die Haupteintheilung des Gewölbes betonen. Figuren wie Ornamente sind mit einer ganz unbegreiflichen Leichtigkeit, Durchsichtigkeit und Eleganz in Fresko auf den Stuck aufgemalt. Dabei zieht sich durch das Ganze trotz der Ueberladung eine wohlthuende Farbenharmonie. Marmor ist nur bei den Thüreintrahmen und dem Kamin im kleinen Saale angewandt. Die Gewölbe sind massiv und vollständig mit bemaltem Stuck überzogen. Dass man es hier mit Arbeiten eines bedeutenden italienischen Künstlers der Hochrenaissance zu thun hat, leidet keinen Zweifel. Genannt wird ein sonst kaum bekannter *Antonio Pontano* aus der Tizianischen Schule.

Im Uebrigen habe ich von Bauten der Frührenaissance nur noch das Gebäude, in welchem jetzt das Maximilians-Museum untergebracht ist, zu nennen. Dieses ist aber eins der elegantesten Werke, etwa bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, ursprünglich wahrscheinlich ein Patrizierhaus. Gleich dem Fuggerpalast kehrt es seine breite Seite der Strasse zu.

Erker von geringer Tiefe und rechtwinkliger Grundform aus der Façade hervor, die beiden oberen Geschosse be-



Fig. 101. Erker vom Maxim. Mus. in Augsburg

und. Der kleinere hat ein Fenster in der Front, der grössere in zwei (Fig. 101). Beide sind auf prächtigen Gesimsen und

akanthusgeschmückten Consolen vorgekragt. Am grösseren Erker zieht sich vor der untern Fensterbank eine eiserne Inschrift mit elegant aufgerolltem Rahmen hin, zu beiden Seiten von Putten gehalten. Während hier das Cartouchenwerk schon die vorgeschrittene Renaissance deutet, zeigt alles Uebrige die feinen Formen und die zierlich reiche Ornamentik der Frührenaissance. So die schlanken Rahmenpilaster mit ionischen Kapitalen, die spielenden Bekrönungen der Fenster, die oberen Abschlüsse ihrer Voluten und Medaillons, vor Allem die Fensterbänke des oberen Geschoss mit ihrem herrlichen Laubgewinde und den spielenden Putten, an die geistreichsten Erfindungen Holzschnitzers erinnernd, dabei Alles meisterlich frei in Sandstein ausgeführt. Selten findet man in der deutschen Renaissance eine so durchgebildete Plastik. Am kleineren Erker sieht man vor der untern Fensterbank einen schön stilisirten Doppeladler, von Säulen eingefasst mit flatterndem Spruchband, darauf man den Wahlspruch „plus ultra“ liest. Am obern Fenster zwei nicht minder prachtvoll ausgeführte Adler auf Löwen. Das Hauptportal der Fassade ist im Flachbogen der Frührenaissance geschlossen, von Pilastern und Friesen eingefasst, welche mit schönen eingravierten Flachornamenten bedeckt sind. Ein kleineres Nebeneingangsthor nicht unmittelbar mit dem Hauptportal verbunden, zeigt ebenfalls eine hübsche Einfassung. Das Rundfensterchen, welches die Flur Licht giebt, ist mit einem herrlich stilisirten Eisengitterwerk geschlossen.

Unweit des Maximilians-Museums in derselben Strasse befindet sich ein im Ganzen noch spätgothisches Haus mit prachtvollem gothisch componirtem Portal, darüber ein von zwei Löwen gehaltenes Wappen, einige Frührenaissance-Theile. Namentlich ist der Hof mit einem Kreuzgewölbe auf denselben derb ionischen Säulen ausgestattet, welche wir schon im Fuggerhaus fanden. Die Thüren dagegen sind gothisch; der Hof mit oberer jetzt geschlossener Galerie, beiderseits auf Netzgewölben ruhend, auf Consolen aufsitzen. Vorn rechts eine weitere Vertiefung in die unteren Halle auf gothischen Rundsäulen. So spielen auch noch beide Stile in einander. — Dasselbe Verhältniss gewahrt man an dem mächtigen alten Welserhaus, das schon durch seine gothische Kapelle mit originellem frühem Sternengewölbe interessant ist. Der ganze Bau mit seinem hohen Giebel ist mittelalterlich, aber ein zierlich decorirter Erker trägt die Formen einer spielenden Frührenaissance, das Laubwerk von edler krautartig krauser Bildung. Dabei mehrere lateinische Sprüche.

Es sind es besonders Hans Burgkmaier und Altdorfer, Pordenone und Antonio Ponzano, gegen Ende der Periode des Kager, zugleich Bürgermeister der Stadt, Rotenhammer, Holzner u. A., welche die Kunst der Wandmalerei üben. In Rotenhammer stammen die Reste von Fresken, welche man im ehemals Hopferischen Haus in der Krottenau sieht.²⁾ Sind es namentlich flott gemalte Genien, welche die vier Zeiten darstellen. In solchen Wandbildern bildet sich dem Volk ein Spiegelbild seines Lebens, seiner Anschauungen dankenreihen dar. Die religiösen Vorstellungen des Mittelalters werden bald überwuchert von den humanistischen Ideen; das klassische Alterthum mit seinen Heldenthaten stellt sich ein, Olymp mit seinen Göttern, die antike Fabelwelt und ein Beisatz von Allegorien, der gegen Ausgang der Epoche mehr überhand nimmt und mit dem pedantisch Lehr- der Zeit Hand in Hand geht. Daneben frische Weltlust treiben: Bauertänze, Markt- und Strassentreiben, Alles leuchtender Farbenpracht. Ein treffliches, zum Theil wohl erstes Beispiel gewährt das Weberhaus, ein Eckgebäude der Lianenstrasse. Vorn sieht man ein gothisches Pfortchen mit der Zahl 1517; aber die Fresken der Seitenfäçade würde man in die Mitte des Jahrhunderts setzen, wenn wir nicht wüßten, dass dieselben von *Matthias Kager* (erste Decennien des 16. Jahrhunderts) ausgeführt worden sind. Unter den Fenstern sieht man weisse gemalte Putten auf blauem Grunde, mit Hunden daneben. Dann zwei gemalte Fenster mit Figuren die heraus-

bunte Früchtschnüre; auf den grösseren Wandfeldern das weiss gemalte liegende Figuren, das Ganze also im Sinne zianischer Decorationen als marmorner Prachtbau gedacht. Weit barocker, in stilistischer Hinsicht sehr lehrreich zum Vergleich, ist das Moll'sche Haus in der Phil. Welschstrasse, dessen Fresken von dem jüngeren *Pordenone* herrühren. Hier tritt Grossartigkeit der architektonischen Behandlung völlig zu, welche am Weberhaus und im Hofe des Fuggerhauses so that; die ganze Fassade ist mit allegorischen und mythologischen Figuren in üppiger Farbenpracht bedeckt; das Architektonische beschränkt sich auf die sehr barocke, wulstige Einfassung des Fensters. Das Ganze ist aber von grosser Pracht und flott geführt.

Die Neigung zu plastischer Decoration, wie wir sie namentlich in glänzender Art am Maximilians-Museum zu sehen scheint, in Augsburg nur selten hervorgetreten zu sein. Ein Spiel bietet jedoch die kleine schmale hohe Fassade C. 2 an der Maximiliansstrasse. Sie hat einen ganz mit Hochrelief-Brustbildern in Medaillons geschmückten Erker, unter und über jeder Fensterei und endlich noch einmal im Giebel kommt diese beliebte Art der Ausschmückung vor. — Die übrigen Fassaden Augsburgs haben nach Verlust ihrer Fresken keinerlei künstlerischen Werth; nur die zahlreichen meist paarweise anreiheten, bald polygonen bald geraden Erker geben ein belebendes Gepräge; doch auch diese sind ohne architektonische Ausbildung. Die nüchternen geschweiften Giebel, welche wir in Ulm fanden, sieht man auch hier. Die meisten der Privathäuser haben eine gewölbte Einfahrtshalle, geräumiges Treppenhaus und Vestibül mit reichen Holzdecken. In der Baumanlage machte sich im 16. Jahrhundert mehr als in irgend einer andern deutschen Stadt der Einfluss Italiens geltend. Namentlich gehört dahin, dass statt der sonst in Deutschland beliebten Holzgalerien steinerne, gewölbte Arkaden die Gänge bilden. Die Selbstbiographie Elias Holl's zählt über 60 Wohngebäude auf, welche sein Vater ausgeführt hatte. Gewöhnlich Arkaden auf Pfeilern oder Säulen treten dabei fast immer in Hofen auf; oft auch Altane, die mit Kupfer gedeckt und mit Gängen mit Marmorfussboden u. dergl. Aber daneben kommen auch die Fassaden der deutsche Erker („Ausschuss“ genannt, weil „Erker“ lediglich die Dacherker bezeichnet) häufig vor, bisweilen mit Bildwerken geschmückt. Von der innern Ausstattung ist Meiste wohl durch den wandelnden Zeitgeschmack beseitigt worden; doch sieht man schöne Thüren, Tafelwerke und Ka-

Relie an den Langwänden des Chores hin. Etwas, aber jedenfalls von demselben Meister sind die Stühle, die an die Schlusswände des Querschiffs anlehnen. In allen wird die Theilung der Rückwand durch elegante Säulen bewirkt, in welche eine Nischenarchitektur ögt. In der geräumigen Sakristei sind sämtliche Wände in für Reliquien u. s. w. besetzt. Dieselben sind nicht streng gehalten. Dasselbe gilt von den überaus reichen in der Fuggerkapelle. Noch üppiger, aber von ungelenscher Wirkung sind die Beichtstühle im nördlichen öst, sowie die reich geschnitzten Bänke. (Vollständig aber dagegen die immens hohen Zopfaltäre, die Kanzel Orgel). — Ausserdem eine sehr stattliche Steindecoration zwischen die Strebepfeiler des südlichen Seitenschiffes ten vier Seitenkapellen. Von den beiden mittleren ist die Fuggerkapelle, die andere die Ulrichskapelle. Von beiden zieht sich eine elegante marmorne Bogenstellung r Renaissance hin. Die zehn Bogen-Oeffnungen sind mit skvollen Eisengittern ausgefüllt. Die Bekrönung bilden östelstatuen. Bemerkenswerth sind die Holz- und Eisenelche die beiden andern Kapellen trennen.¹⁾ Dom können die Gitter, welche den Kapellenkranz von gang um den östlichen Chor trennen, sich theilweise an mit den schönsten der Ulrichskirche messen, die meisten t jedoch sind, wenn auch mit staunenswerther Technik lt, zu sehr überladen. Dasselbe gilt von den reichen n, die aus den kostbarsten Steinmaterialien bestehend, h zur reichen Wirkung dieses Kapellenkranzes beitragen.

Statt des Lottners findet sich der Rest eines schönen Gutes, welches sich an den in der Mitte stehenden Taufstein anschliesst.

Erst gegen Ausgang der Epoche wird durch das Auftreten eines bedeutenden Meisters der Architektur hier ein grösserer Zuschnitt verliehen. *Elias Holl*,¹⁾ von dem eine Selbstbiographie als Manuscript in Augsburg aufbewahrt wird, wurde 1573 Sohn des Werkmeisters *Hanns Holl* in Augsburg geboren. Er hatte zuerst unter seinem Vater die Architektur praktisch erlernt. Schon der Grossvater *Sebastian Holl* war Mauermeister gewesen und wird noch ganz in gothischer Stilpraxis aufgewachsen sein. Der Vater *Hanns*, der 1594 als Zweiundachtzigjähriger starb, der 1512 geboren war, hat dann jene aus mittelalterlichen und Renaissance-Elementen bestehende Mischarchitektur geübt, von welcher man in Augsburg wie überall noch Spuren antrifft. Er verstand er sich auch auf die „wälsche Manier“, wie er bei dem Riecklinger-Schloss zu Innungen bewies. Seine zahlreichen Bauten, die in seines Sohnes Aufzeichnungen genau registriert werden können, lassen der Stadt damals bereits einen charakteristischen Eindruck gegeben haben. Grösstentheils waren es Bürgerhäuser, deren über sechszig angeführt werden, durch stattliche Facaden mit Erkern, besonders aber durch gewölbte Arkaden in den Häusern auf Säulen oder Pfeilern ruhend, auch wohl durch Altane und Prachtsäle ausgezeichnet. Im Jahre 1573 wird er von den Brüdern Fugger zu ihrem „täglichen Maurer- und Werkmeister“ angenommen und hat für dieselben Manches auszuführen. Er erbaut er die Kirche des Sternklosters, wobei er seinen dreizehnjährigen Sohn *Elias* zur Grundsteinlegung mit in die Baugruben hinabhebt; 1581 wird durch ihn das Collegium bei S. Anna völlig neu gebaut, im Hofe eine Arkade von 200 Schuh Länge mit Bögen auf Pfeilern in zwei Geschossen. Im Jahr 1586 wird der dreizehnjährige *Elias* unter seinem Vater zu mauern angefangen, zwar zunächst bei Bauten, welche für Jacob Fugger ausgeführt wurden. „Das war, erzählt er, ein wunderlicher Herr, und hatte es gut bei ihm, weil ich mich gut in seinen Rath anordnungen schicken konnte.“ Er „trank sich alle Tage gleich über Mittag mahlzeit voll,“ liebte aber auch fröhliche Gäste, und liess ihnen etwas abgehen. Er wollte den noch sehr jugendlichen *Elias* mit seinem Sohne *Jörg* „ins Welschland“ schicken; als

¹⁾ Vgl. Paul von Stetten, Kunst- u. Gewerbsgeschichte der Stadt Augsburg. S. 98 ff. Besonders aber die in einer Abschrift aus dem 18. Jahrh. noch vorhandene Selbstbiographie des Meisters, die durch die Güte des dortigen Stadtmagistrats zur Durchsicht überlassen wurde.

ht hielt der Vater den noch gar zu unreifen Knaben und liess ihn unter seinen Augen die Lehrzeit durch-

den Tode des Vaters wollte der 21jährige Elias wandern, um die schöne Maria Burekartin kennen, die ihm alle Gedanken benahm. „Ich setzte, erzählt er, all meinen Wunsch diese Jungfrau Maria, wie ich solche zur Ehegattin bemöchte.“ Es gelang ihm; 1595 heirathete er sie, und er im folgenden Jahre sein „Meisterstück fürgerissen“, so sich als Meister niederlassen. Sie schenkte ihm 6 Kinder, die aber bis auf eine Tochter in zarter Jugend hinstarben. In seiner zweiten Ehe erzielte er noch 13 Kinder, mit denen es sehr ging. Die Holl waren ein starkes Geschlecht; sein Vater hatte ebenfalls von zwei Frauen 20 Kinder gehabt. Ein arbeitsvolles Leben begann nun für den jungen Meister, welches hatte er schon für reiche Private ausgeführt, als er 1600 Anton Garb, ein angesehener Kaufherr, ihm mit der Bauleitung anvertraute, wo er besonders an den grossen Bauten sich bildete. „Besahe mir, erzählt er, dort alles wohl der herrliche Sachen, die mir zu meinen Bauwerken ferner nützlich waren.“ Ende Januar 1601 kehrte er heim. Fast zur selben Zeit war der 15 Jahre ältere Schickhardt in Italien. Obwohl es diesem vergönnt war, einen weit grösseren Theil des Landes kennen zu lernen, trug bei ihm doch lange Zeit die Auffassung über die deutsche den Sieg davon. Er blieb offenbar fester in den früheren Anschauungen und mischte in allen seinen Bauten die heimische Ueberlieferung mit Elementen des neuen Stiles. Elias Holl dagegen streifte den Rest mittelalterlicher Tradition von sich und baute fortan im Stil der italienischen Spätrenaissance.¹⁾ Nach seiner Rückkehr war es sein glühendes Verlangen seine Vaterstadt nach Muster der grossen italienischen Städte mit Bauten eines klassisch-renaissancistischen Stils zu verherrlichen.

Der Magistrat übertrug ihm 1601 den Neubau des Rathhauses, weil „die Herren die Gebäu zu Venedig gesehen, ihnen wohl gefallen.“ Dem jungen Meister gab man also wegen seiner Vertrautheit mit dem Renaissancestil den Vorzug. Der Bau wurde ihm um 900 fl. verdingt:

¹⁾ Notiz bei Nagler, Holl habe vor seiner italienischen Reise bereits eine Reihe öffentlicher Bauten für die Stadt ausgeführt, beruht auf einem Irrthum.

dass man mit seinem Werke zufrieden war, geht aus der weiteren Belohnung von 250 fl. hervor, die man ihm verehrte. Dann folgte 1602 das Beckenhaus am Perlachberg. Dies wurde ihm zu 1750 fl. verdingt, er erhielt aber noch 250 fl. dazu „wegen der mühsamen Gesims, so auf welsche Manier daran sind und viel Mühe gekostet.“ Diese mühsamen welschen Gesimse sind noch zu sehen, denn das Haus mit seiner schmalen hoch emporgeführten Fassade, die durch drei Pilasterordnungen gegliedert war, ist noch vorhanden. Die hervorragende Bedeutung Holl's war inzwischen so offenkundig geworden, dass er in demselben Jahr noch nicht dreissigjährig zum Werk- und Mauermeister der Stadt angenommen wurde. Die Besoldung der Stelle hatte in 80 fl. bestanden, dazu kommen 5 fl. für einen Rock, 10 fl. für Hauszins, 12 Klafter Holz und andere Emolumente sowie wöchentlich 1 fl. als Wochengeld. Da er aber geltend machte, dass er bei der Bürgerschaft durch Privatbauten mehr verdienen könne, bewilligte man statt 80 ihm 150 fl. Er entwarf zuerst eine Visirung zum Zeughaus, welches der frühere Werkmeister *Jacob Erschey* begonnen und fehlerhaft construirt hatte. Holl's Zeughaus, wie es noch vorhanden, ist ein einfach derbes Werk von trotzigem Charakter und von jener Nüchternheit der Formen, wie sie damals das Ideal der Architekten war. In demselben Jahr baute er auch seinen ersten Kirchthurm bei St. Anna. Der alte hatte ein spitziges Helmdach gehabt; Holl brach dasselbe ab und setzte zwei neue Stockwerke auf, das untere viereckig, das obere achteckig „mit Colonnen und Gesimsen, darauf ein spitzig eingebogenes Dach mit Kupfer gedeckt.“ Hier also führte er die Stelle der mittelalterlichen Spitzen die geschweiften Kuppeln der italienischen Renaissance in den deutschen Thurnbau ein, die der äussern Erscheinung unserer Städte einen wesentlich modernisirten Charakter geben sollten. Er selbst hat nachmals wohl sämtliche Thürme an Augsburger Kirchen, Stadtmauern und Thoren in dieser Weise umgebaut. Dann folgt 1605 der Neubau des Siegelhauses, mit grossem gewölbtem Keller auf Pfeilern „aussern rings herum mit feinen Colonnen an den Ecken gegen die Giebel oben mehrentheils von Steinwerk.“ Die Visirung des Aeusseren hatte aber der Maler *Joseph Hanitz* angegeben, der beim städtischen Bauherrn Welser in hohem Ansehen stand. Von seiner Kühnheit und Umsicht legte Holl in demselben Jahre eine glänzende Probe ab, als er unter einem Pfeiler der Barfusskirche einen römischen Denkstein zur Freude Welsers herausbrachte, den weder der frühere Baumeister noch „ein anderer fürnehmer Meister *Conrad Ross* heraus zu heben gewagt.“ Dann

folgt 1609 das neue Schlachthaus, das schon durch seine Fundamentirung, da es ganz im Wasser steht, die Tüchtigkeit des Meisters bezeugt. Wirksam gestaltet sich die stattliche Anlage durch zwei Freitreppen und einen breiten terrassenartigen Vorplatz mit Eisengitter und kräftiger Balustrade. Die beiden Portale sind in streng palladianischer Weise gebildet, die Kapitäle der Pilaster durch Stierschädel ausgezeichnet. Aus der breiten Fassade, die oben mit barocken Eckvoluten abschliesst, erhebt sich in der Mitte ein schmalerer Giebel mit kräftig derber Krönung. Das Ganze ist bei grosser Strenge und Einfachheit machtvoll im Sinne der gewaltigen Italiener der Hochrenaissance.

Die grosse Zahl seiner in dreissigjährigem Dienste der Stadt ausgeführten Gebäude habe ich hier nicht im Einzelnen zu verfolgen. Nur etwa der Barfüsserbrücke wäre noch zu gedenken, weil er dieselbe nach dem Muster der Rialto-Brücke, oder wie er selbst sagt „auf wälsche Manier“ mit Kramläden auf beiden Seiten und in der Mitte mit einem „durchsehenden Gewölblein“ errichtet hat. Bei seinen Privatgebäuden ist es bezeichnend für die italienische Richtung, dass wiederholt marmorne Fussböden, Säle mit „weisser Arbeit“ (Stuckaturen), Gänge mit „zierlichem Modelwerk“, Kamine „auf wälsche Manier“ erwähnt werden. „In summa“ sagt er selbst um 1616 „es ist schier unglaublich was ich diese vierzehn Jahr hero in meinem Stadtwerkmeisterdienst für grosse Mühe und Arbeit gehabt.“ Die gewaltige Energie und der ausdauernde Fleiss des trefflichen Meisters gaben der Stadt in kurzer Zeit das Gepräge, welches sie im Wesentlichen noch jetzt trägt. Wenn auch in den Formen herb und selbst nüchtern, wie die Zeit es mit sich brachte, sind seine Bauten von unverkennbarer Grösse des Sinnes und von klarer, mehr auf das Machtvolle als auf das Anmuthige gehender Conception.

Den Höhepunkt seines Wirkens erreichte er aber beim Bau des neuen Rathhauses, einem der gewaltigsten Werke der Zeit. Er selbst war es, der die Rathsherren dazu antrieb, an Stelle des baufälligen alten Rathhauses vom Jahre 1385 „ein schönes, neues, wohlproportionirtes“ erbauen zu lassen. „Er hätte eine herzliche Lust dazu, und es werde die Herren nicht gereuen, auch gemeiner Stadt wohl anzusehen.“ Die Bedenken wegen des Schlagswerks der Uhr weiss er dadurch zu beseitigen, dass er vorschlägt, den benachbarten Perlachthurm um ein Stockwerk zu erhöhen und in dasselbe die Glocken zu versetzen. Mit eben so grosser Kühnheit als Umsicht geht er 1614 ans Werk. Das gewagte Unternehmen, das er bis in's Einzelne fesselnd beschrieben hat, wird glücklich zu Ende geführt unter dem staunen-

den Zuschauern der Stadt, und in der Freude des Gelingens nimmt er seinen vierjährigen Sohn Elias mit hinauf, setzt ihn in den Knopf, den er selbst auf die Spitze gesteckt hat und ist stolz auf die Unerschrockenheit des Kleinen. Sodann wird das alte Rathhaus abgebrochen. Es bestand, wie das noch vorhandene Modell zeigt, aus einem grossen Eckhaus gegen den Perlberg und einem Thurm mit schlanker Spitze, an welchen auf andererseits zwei kleinere Giebelhäuser anschlossen. Der Bau war zwar von malerischer Gruppierung, aber ohne höheren künstlerischen Werth, wie denn im ganzen Mittelalter während der romanischen und gothischen Epoche Augsburg keine hervorragende Rolle in der Architekturgeschichte gespielt hat. Besonders der Abbruch des Thurmes mit seiner durchbrochenen steilen Spitze war ein gefährliches Unternehmen; aber Alles ging Dank der Umsicht des Meisters, gut von Statten, und am 2. August 1615 legte er den Grundstein, wobei wieder der kleine Elias mit in die Baugrube muss, was den Rathsherren so wohl gefällt, dass sie ihm „12 gantze Augsburger Gulden dazu in sein Hosen verehren.“ Holl hatte zu dem Bau drei verschiedene Modelle entworfen, welche sich noch auf dem Rathhause befinden. Die beiden ersten, von denen wir kleine Skizzen¹⁾ besitzen, zeigen ihn nicht blos in der Behandlung des Einzelnen, sondern auch in der Disposition des Ganzen völlig unter italienischem Einfluss. Beide Male besteht der Bau nur aus einer kolossalen durch Säulen getheilten Halle, die nach südlicher Sitte sich rings wie in Fig. 102 oder doch nach drei Seiten, wie in Fig. 103 in Arkaden öffnet. Die Treppe ist in einem Nebenbau angebracht. Ohne Frage sind beide Entwürfe auf eine reichere Gliederung und prachtvollere Erscheinung des Aeussern abgesehen, die besonders in Fig. 102 bei bedeutenden Verhältnissen sich zu imposanter Wirkung steigert. Aber die Rathsherren zogen für die Ausführung den dritten Entwurf vor, welcher das Aeusserere ziemlich nüchtern behandelt, mit Beseitigung alles Schmucks von Pilaster- und Säulenstellungen oder reicheren Gesimsen. Aber die innere Disposition entspricht besser den nordischen Bedürfnissen, und auch das Aeusserere wirkt durch seine gewaltigen Massen als kolossaler Hochbau ungemein machtvoll. Compact zusammengedrängt erhebt es sich als Rechteck von 140 Fuss Breite bei 105 Fuss Tiefe in drei Geschossen mit vier Fensterreihen. Während die vier Ecken mit einer kräftigen Galerie ab-

¹⁾ Ich verdanke dieselben der geschickten Hand des Herrn Architecten Thiersch.

man abschliessen, steigt der mittlere Theil jeder Façade noch zwei Stockwerke höher empor und schliesst dann mit hohen Baldächern, welche kreuzförmig einander durchschneiden. Der Hauptgiebel, der als der breitere auch an Höhe den Quergiebel trägt, mag etwa 150 Fuss emporsteigen und ist auf beiden Seiten mit dem Wahrzeichen der Stadt, dem Pinienapfel auf einem Bronzekapital, bekrönt. Wie grossartig die Baugesinnung damaligen Augsburger war, ermassen wir aus den bedeutenden Summen, welche die Ausstattung erforderte. Der kolossale Pinienapfel kostete 1000 fl., der vergoldete Adler im Hauptgiebel 500 fl.; eben so viel das gegossene Gitter im Portal mit den beiden Greifen, die das Wappen halten; die prachtvollen Bronzealtäre der acht Säulen im Vorsaal des oberen Geschosses je



11. Noch während der Ausführung wusste Holl diesen Bau zu steigern, indem er den Herren vorstellte, es werde „so innen als aussen der Stadt ein heroischeres Ansehen geben,“ man den beiden Seitenthürmen zwei Thürme aufsetze; er sie dann fleissig gebeten „sie wollten ihm solchen Bau ferner vergönnen und die Unkosten nicht so genau ansehen, wann jeder Thurm 300 fl. mehr belaufen werde“. Man willfahrte auch hier, und so entstand binnen fünf Jahren bis 1620 der Rath in der Gestalt, wie wir ihn jetzt noch sehen. Das Werk zeichnet die höchste Steigerung, deren die Augsburger architektonische Eigenart fähig war. Beim Aeusseren musste der Rath, wie wir gesehen, nach der lokalen Sitte auf plastische Ausstattung und Gliederung verzichten. Jene weit reicheren Mo-

delle beweisen, welchen weit grossartigeren Entwürfen er entsagen gezwungen war. Die äussere Architektur ist einfach und streng, nur das Hauptportal hat eine Einfassung von Marmorsäulen und darüber im ersten Stock einen Balkon; die Einfassungen der Fenster und die Gesimse dagegen sind aus Kalkstein, alle Flächen aus Putz. Die zahlreichen Fenster, die sich in den Stockwerken übereinander erheben, wirken bei aller knappen Strenge der Formen doch lebendig. Die beiden Thürme mit ihren eleganten Kuppeldächern, dazu der benachbarte Perlethurm mit ähnlichem Abschluss, geben ein imposantes und ziehendes Bild, besonders wenn man vom Dome herkommt.

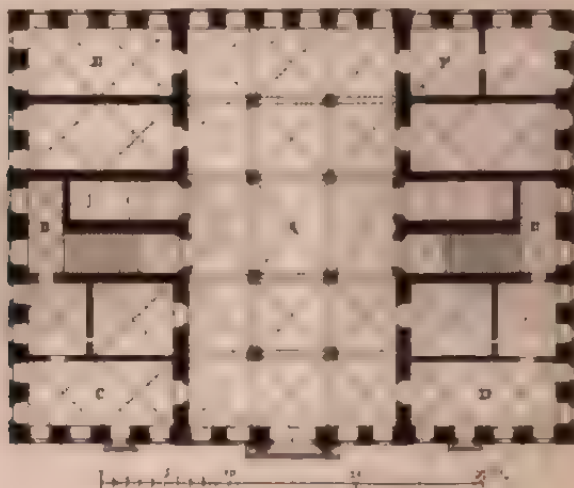


Fig. 104 Rathaus zu Augsburg Erdgeschoss

Eintheilung des Innern verfuhr der Meister so, dass er im Erdgeschoss wie in den oberen Stockwerken den Bau nach der Länge durch zwei Mauern in drei grosse Rechtecke zerlegte. Das Mittlere, die Seiten an Breite übertreffende bildet im Erdgeschoss eine grandiose Vorhalle, 52 Fuss breit und 100 Fuss tief, den alten Sitten als das „untere Pfleisch“ bezeichnet. (A. Fig. 104). Ihre Kreuzgewölbe ruhen auf acht Pfeilern von rotem Marmor, die Ausstattung dieser kolossalen dreischiffigen Halle, die nur durch ihre mächtigen Verhältnisse imponirt, ist einfach; bloss der Schlussstein der Kreuzgewölbe wird als eine wie es scheint aus Bronze gefertigte Rosette bezeichnet. Die Queraxe dieser Halle, von ihr zugänglich, legte Holl

in Treppen BB, mit steigenden Tonnen und auf den Podesten Kreuzgewölben bedeckt, die Stufen noch überaus steil. Die Ecken enthalten verschiedene kleinere Localitäten, sämmtlich gewölbt, in C und D Wachtzimmer, in E das Archiv, in F Durchgang. Im ersten Stock ist im Wesentlichen dieselbe Eilung, nur dass die vorderen Ecken je einen quadratischen von 45 Fuss im Geviert ausmachen, links als Rathsstube, rechts als Gerichtslocal bezeichnet. In der Mitte wieder dieselbe Halle wie unten, statt der Gewölbe aber mit flacher Decke, Balken auf Säulen von rothgesprenkeltem Marmor mit Kapi- und Basen von Bronze ruhen. Die Decke ist überaus schön behandelt und schön eingetheilt. An den Wänden ziehen

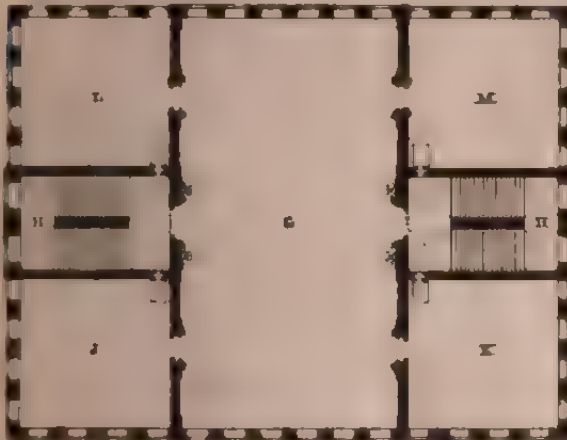


Fig. 106. Rathaus zu Augsburg. II. Stock.

Ruhebänke hin, nach der Hauptfacade öffnet sich eine Balkon- Auch die vier Eckzimmer haben schöne Holzdecken. Die Treppen HH führen nun zum zweiten Geschoss Fig. 105, in G den durch zwei Stockwerke reichenden goldenen in J K L M quadratische mit dem Saal in Verbindung oder Gemächer enthält, als „Fürstentuben“ bezeichnet und dem Saal zu grossen Festlichkeiten bestimmt. Wir haben das erste Beispiel einer Rathhaus-Anlage bei uns, welche umfassender Weise auf Prachtlocalitäten Rücksicht nimmt, die Verwaltungszwecken dienenden Räume streng davon ab- und in die unteren Geschosse verweist. An Schönheit der Rathhaus findet dieser Saal seines Gleichen nicht im damaligen Reichthum. Bei 100 Fuss Länge und 50 Fuss Breite hat er

etwa 45 Fuss Höhe. Sein Licht empfängt er in reicher Weise von den beiden Schmalseiten, d. h. von Osten und Westen durch sechs hohe Fenster, über welchen ebenso viele Oculi angebracht sind, und wozu noch sechs kleinere Oberfenster kommen. Die Ausstattung des Saales strotzt von Gold und Farbe. Die Wände sind unten grau in grau gemalt, werden nach oben



Fig. 106 Augsburg. Rathausaal

biger und reicher. Sechs Portale in derben barocken Formen, darüber kolossale Nischen mit Fürstenbildern gliedern die Schmalseiten. Dann folgen kecke Genien, welche sich mit reichgemalten Früchtschutren schleppen, das Alles nur malerische Decoration bewirkt. Endlich kommen riesige Säulen, welche paarweis angebracht das Deckengesims stützen.

...gegenüber den Decken von grosser Mannigfaltigkeit der
e. Auch die vier kolossalen schwarzglasirten Oefen sind
lich verschieden und wahre Prachtstücke phantastisch ba-
Decorations. Einen derselben haben wir in Fig. 23 auf
7 abgebildet. —

Es war der Glanzpunkt im Schaffen des Meisters. Als der
vollendet war, legte er den grossen Folioband an, in wel-
wir seine Lebensbeschreibung finden, die freilich von einer
n Hand auf Grund seiner eigenen Aufzeichnungen einge-
ist. Er selbst aber beginnt das Buch eigenhändig mit
der Einleitung: Anno 1620 als er durch Gottes Gnade und
nd das neue Rathhaus vollendet und ausgebaut, da habe
er obliegenden Geschäft halben etwas mehr Weil und Zeit
men und sich gleich im Namen Gottes fürgenommen in
n Buch etwas Weniges aufzureissen was er etwan von
d auf gestudirt und gelernt habe, und was er auch in sei-
erken für einen Gebrauch gehabt dies und jenes zu bauen,
d er nunmehr in dem fünfzigsten Jahre des Alters, und sein
t der Hand nicht mehr wie früher folge. Er thue es aber
um sich einen Ruhm damit zu machen, sondern auf dass
Söhne und Nachkommen Nutzen davon hätten. Aber der
stübe Mann ist mit diesen Aufzeichnungen nicht eben weit
men, und sein schriftlicher Nachlass hat keineswegs die
lung des Schickbartschen. Namentlich fehlt demselben
künstlerische Interesse; nur einmal hat er eine dorische
aufgerissen, um ihre Projection zu zeigen. Das Uebrige
aus den üblichen geometrischen Figuren, Aufgaben der
und Visirkunst, praktischen Vorschriften über Materialien,

berg. Sein letzter Bau von Bedeutung in seiner Vaterstadt war das von 1625 bis 1630 errichtete neue Spital. Es war der letzte Lichtblick im Leben Holl's. Wie sein Zeit- und Kunstgenosse Schickhardt, wenngleich in anderer Weise, sollte auch er in den Stürmen des Krieges zu Grunde gehen. Als die Stadt von den Kaiserlichen eingenommen ward, wurde der Meister nach dreissigjähriger redlicher Amtsführung, durch den Magistrat seiner Stelle entsetzt, wie er selbst berichtet „um wegen dass ich nicht in die päpstische Kirche gehen, meine wahre Religion verleugnen und wie man's genannt, nit bequemen wollte.“ Noch härter wurde die Massregel dadurch, dass man ihm auch fast sein ganzes Vermögen vorenthielt, das er mit redlicher Arbeit in vielen Jahren erworben und bei der Stadt verzinslich angelegt hatte. Denn statt der ihm gebührenden 12000 fl. konnte er nur einen Schuldbrief auf 4000 fl. erlangen, den er aus dringender Noth um die Hälfte losschlagen musste. Das grausame Edikt, welches die bezeichnende Datirung trägt: „Als man zählt nach Christi unseres liebreichen Seeligmachers Geburt,“ muss wenigstens ausdrücklich eingestehen, dass Elias Holl der Stadt „treulich, aufrecht, redlich, fleissig und willig gedient, ansehnlichen Gebäu aufgeführt, dass Uns seinethalb keine Klage fürgekommen.“ Bei der Einnahme der Stadt durch die Schweden hörte die „grausame Gewissensbedrängung“ auf, Holl erhielt seine Stelle wieder und hatte grosse Mühe mit den Befestigungsarbeiten der Stadt. „Als dieselbe, so berichtet er, 1635 wieder kaiserlich geworden sei ihm sein vielgehabter schwer und getreuer Dienst dergestalt mit starker Einquartirung und Contributionen belohnt worden, dass es einen Stein hätte erbarmen mögen.“ Der fromme Mann wünscht „sich und seinen lieben Mitchristen, so ebenmässig hierunter viel gelitten, dafür wo nicht hienieden, so doch in jener Welt die ewige Freude und Seligkeit.“ Damit schliesst seine Aufzeichnung. Ich füge nur hinzu, dass er nicht, wie man bisher gelesen, 1637 am Ostertag, sondern erst am 6. Januar 1646 gestorben ist, wie nach einer 1838 eingetragenen Notiz des Augsburger Magistrats der aufgefundenen Grabstein bezeugt. Mit Elias Holl schliesst die alte Baugeschichte von Augsburg.

Aber vom Ende des 16. Jahrhunderts datiren noch zwei herrlichen Brunnen, mit welchen Augsburg, wie keine andre deutsche Stadt, seine Strassen und Plätze geschmückt hat. Vor Allem der Augustusbrunnen, gegossen 1593 von *Hubert Gerhard*, der Merkur- und Herkulesbrunnen von *Adrian de Vries* und der Neptunbrunnen. Bei diesen Arbeiten, welche ihren Schwerpunkt in plastischen Gestalten haben, glaubte man sich nicht auf ein

heimische Kräfte verlassen zu dürfen, sondern berief niederländische Künstler, die damals völlig der italienischen Richtung folgten. Diese Werke sind nicht blos durch die gediegene Behandlung des Figürlichen¹⁾ ausgezeichnet, sondern beweisen auch im architektonischen Aufbau das treffliche Stylgefühl jener Meister. Dazu kommen die prachtvollen Eisengitter, namentlich am Augustusbrunnen die bekrönenden Ranken und Blumen von unübertrefflicher Schönheit.²⁾ Diese Brunnen vollenden den grossartigen Eindruck der Maximilianstrasse, dieser Königin der deutschen Strassen.

X. Kapitel.

F r a n k e n .

Kaum minder bedeutend für die Entwicklung der deutschen Renaissance als die schwäbischen Lande sind jene mitteldeutschen Gebiete, welche sich an den Ufern des Mains erstrecken und von dem fränkischen Stamme bewohnt werden. Sie gehören zu den ältesten Sitzen deutscher Kultur. Fröh schon hat sich in ihnen die geistliche Macht neben der fürstlichen bedeutsam entwickelt, und dazu gesellt sich bald, Dank dem regen Sinn der lebensfrischen Bevölkerung, die selbständige Kraft des Bürgerthums in einer Anzahl freier Städte. Das mächtigste Erzbisthum Deutschlands, das Mainzer, gehört diesem Kreise an. Dazu kommen die Bisthümer von Würzburg, Eichstätt und Bamberg. Der fränkische Stamm giebt dem Reiche schon früh eine Reihe von Kaisern; hervorragende Fürsten- und Adelsgeschlechter wetteifern in dem viel zerschnittenen Territorium gegen einander. Dazu kommt noch der Deutschorden, der hier seine Hauptbesitzungen hat. Durch diese Zersplitterung geht dem Lande in der Epoche der Renaissance jene Concentration fürstlicher Macht ab, welche in Schwaben durch das württembergische Herrscherhaus der künstlerischen Kultur damals zu so glänzender Blüthe verhalf. Dagegen spricht sich die geistliche Macht in prächtigen Monumenten nachdrücklich aus. Vor Allem sind es aber die Städte.

¹⁾ Vgl. darüber meine Geschichte der Plastik. II Aufl. S. 742 —
²⁾ Abbild. in Seemanns deutscher Renaissance. III Lief. Tafel 19

welche an Reichtum, Glanz und künstlerischer Streben eine hohe Stellung einnehmen. Diese Verhältnisse lassen schon in der romanischen Epoche erkennen. Die Doms Mainz, Würzburg und Bamberg gehören zu den Monum ersten Ranges. Auch die romanischen Kleinkünste haben hier, namentlich in Bamberg ihre klassische Stätte. Auch es in der gothischen Epoche. Der Schwerpunkt rückt zu dem Bürgerthum. Städte wie Nürnberg, Rothenburg, Fran wetteifern in Anlage und Ausschmückung ihrer Pfarrk aber bei aller Tüchtigkeit der Anlage, allem Reichtum der stattung wird grade hier kein Denkmal ersten Ranges b gebracht. Unter diesen Verhältnissen geht das Mittelalt Ende, und die neue Zeit bricht an, auch hier besonders vo Städten mit Eifer begrüßt. Jetzt kommt es vornehmlich im E bau zu einer Reihe bedeutender Schöpfungen, in denen das E leben der Zeit sich mannigfach spiegelt. Dem ganzen G gereicht es zum Vortheil, dass es überall mit trefflichen steinen gesegnet ist. Dadurch wird der Architektur eine plastische Durchbildung verbürgt, die nicht zu dem in schwaben herrschenden Surrogat der Bemalung ihre Zufl nehmen braucht. In der charaktervollen Architektur diese gewinnen besonders die mächtigen Städte wie Nürnberg Rothenburg, aber auch Schweinfurt und Frankfurt ihr v volles Gepräge. Neben den Städten haben wir sodann die lichen und geistlichen Fürstensitze ins Auge zu fassen. betrachten nun das weitgestreckte Gebiet in seiner best geographischen Gruppierung, wobei wir indess der Zweckm keit wegen das Rheinfränkische nicht im ganzen Umfange E ziehen.

Rheinfranken.

Die rheinfränkischen Lande sind überwiegend in geist Händen gewesen und sprechen dies Verhältniss auch in Denkmälern aus. An der Spitze steht Mainz, wo das Vorherr der geistlichen Macht namentlich im Gegensatz zum benach Frankfurt auffallend hervortritt. Wenn irgend eine Stadt günstige Naturlage zu blühender Entwicklung bestimmt es so ist es das herrlich am Einfluss des Mains in den Rhe weiter Ebene sich hinstreckende Mainz. Die Lage ist noch theilhafter als die von Frankfurt. Wenn man aber die auf Entwicklung, die reiche selbständige Blüthe des letzteren mit Zuständen von Mainz vergleicht, so wird der schlimme E

ristlichen Elements auffallend fühlbar. Dem entspricht auch der Charakter der Denkmäler.

Die früheste Schöpfung der Renaissance und überhaupt eine der ersten in Deutschland ist der sogenannte Judenbrunnen am Markte, inschriftlich 1526 durch Erzbischof Albrecht zur Erinnerung des Sieges von Pavia errichtet. Neben ausführlichen lateinischen Inschriften liest man daran in deutscher Sprache die Warnung: „O bedenk das End.“ Es ist ein dreiseitiger Brunnen,¹⁾ dessen Gebälk auf drei Pfeilern ruht, die aus der steinernen Brüstung hervorwachsen. Derbe Consolen vermitteln den Uebergang zwischen Pfeilern und Architrav. Die Pfeiler haben ein Rahmenprofil und vegetatives Ornament auf den Flächen. Die obere Krönung gehört zu den anmuthigsten der Frührenaissance. Delphine und Sirenen, in Laubauslaufend und Wappen haltend, stützen den phantastischen Aufbau, aus welchem ein mittlerer Pfeiler emporsteigt, krönend und mit Flachnischen, darin Bischofsgestalten stehend. Ganz oben krönt die Statue der Madonna.

Was sonst hier von Renaissance vorhanden, gehört mit Ausnahme einiger Grabdenkmäler im Dom durchaus der Spätzeit an. Zunächst das ehemalige erzbischöfliche Schloss, 1627 von Georg Friedrich von Greifenklau begonnen, aber erst 1675 vollendet.²⁾ Es ist ein stattlicher Bau aus rothen Sandsteinen, in zwei Geschossen mit kräftigen Pilasterstellungen versehen, welche die langgestreckte Fassade gegen den Rhein hin beleben. Der Bau besteht aus zwei im rechten Winkel aneinanderstoßenden Flügeln und war wohl ursprünglich auf eine reichere Anlage berechnet. An den Ecken des Hauptflügels treten diagonal gestellte Erker vor, welche sich durch das obere Geschosse fortsetzen und mit geschweiften Dächern versehen sind. Die ganze Architektur ist kraftvoll und doch zierlich. Die Pilaster, unten toskanische, dann ionische, endlich korinthische, haben am unteren Theil des Schaftes Ornamente in Kugelform- und Riemerformen. Aehnliche Decorationen schmücken die Fensterbrüstungen. Durchbrochene Giebel, im Hauptgeschosse weiß, im oberen gerade, bekrönen die Fenster. Alles dies lehnt sich an die Formen des Friedrichsbaues in Heidelberg, mit dem der Bau ja fast gleichzeitig ist. Treffliche Eisengitter im Erdgeschoss sieht man in den unteren Fenstern der Fassade.

Abb. in Chapuy's *Moyen-âge pittor.* — ²⁾ Histor. Notizen über die Bauten verdanke ich der Güte des Hrn. Dompräbendaten Fr. Schaeffer. Dazu *Gesch. der Stadt Mainz* von Schaab.

Das Innere, später völlig umgebaut, bewahrt keine Spur älteren Anlage.

Die ehemalige Universität, jetzt Kaserne, ist ein einfaches hoher Massenbau, mit schlichten gekuppelten Fenstern in drei Geschossen, das Ganze ohne jegliche Gliederung oder malerische Belebung. Nur die beiden ganz gleich behandelten Portale, von kannelirten korinthischen Säulen eingefasst, welche Schäfte geführt sind, machen einen eleganten Eindruck. Die Krönung bildet ein attikenartiger Aufsatz, von stark vorjüngten Pilastern eingerahmt und mit einem Giebel abgeschlossen, in dem ein Wappen enthält. Der Portalbogen hat ein hübsches Gitter. Der Bau wurde 1615 durch Kurfürst Johann Schöf von Kronberg, der auch das Schloss von Aschaffenburg ausbaute, begonnen. Schon 1615 fand die erste Promotion statt, was auf rasche Vollendung des einfachen Baues den

Das Gymnasium in der Betzenstrasse, ehemals Kronberg's Hof, erst Priesterhaus, dann Seminar, seit 1803 seiner jetzigen Bestimmung übergeben, ist ein Bau desselben Fürsten. Er hat einen diagonal gestellten Erker von sehr energischer, zwar barocker, aber ungemein lebensvoller Behandlung. Die Fassade erinnert stark an die französische Architektur der Zeit, in der hier wohl Einfluss geübt hat. Die verschlungenen Voluten aufgesetzten Pyramiden, die Barockrahmen der eleganten Säulen, die schlosserartigen Ornamente, das Alles ist von malerischem Effect und ungemein eleganter Behandlung. Das runde Portal ist in schwerfälligem Verhältniss von zwei kannelirten Pilastern eingefasst, darüber ein hässlich leerer Giebel. Im Hof nichts Bemerkenswerthes, nur etwa die beiden polygonalen Treppenthürmchen mit Wendelstiegen; das Portal zu dem Hof befindetlichen mit durchschneidenden gothischen Stäben eingegittert.

Von Privatgebäuden ist zunächst das Haus zum Königlichen England, ehemals „zum Spiegel“, hervorzuheben. Die Fassade ist durch mehrere hohe Giebel gekrönt, die mit schweren Voluten und Pyramiden belebt sind. Der linke Theil der Fassade, welcher auf die Seilergasse geht, öffnet sich mit drei Arkaden auf gut gegliederten Pfeilern, die Bogen mit Zahnschnitt und Eierstab lebendig gegliedert, die Schlusssteine mit gut behauenen Masken. Sehr schön ist der innere Hof behandelt, mit einer kräftig geschnittenen Holzgalerie auf weit vorspringenden Consolen umgeben, die Eintheilung voll rhythmischen Wechsels, die Gesamtwirkung in hohem Grade malerisch. — In der Seilergasse sieht man noch ein anderes Haus mit ähnlichen Arkaden, die oft in jener Zeit als Verkaufsläden angelegt wurden.

en sind schon barocker, die Pfeiler mit Rustikaquatern. Die Jahreszahl 1624. Eine prächtige Fassade hat sodann Römische Kaiser, früher „ad magnam stellam“, auch „Lienberg“ genannt, gleich dem vorerwähnten von einem Rentmeister Rokoch erbaut und wie jenes damals als Gasthaus, auf beiden Seiten hohe Giebel mit barock geschweiften Formen, von Halbsäulen auf Consolen gegliedert. In der Mitte baut sich ein Thürmchen empor, mit einer offenen Säulenhalle endend, darüber eine Statue der Madonna mit prächtigem Werk als Bekrönung. Die drei Portale der Fassade sind barock, mit Säulen eingefasst, die seitlichen sogar mit abenförmig gewundenen. In der Zopfzeit ist einiges Figürliche hinzugefügt worden. Im Innern der Hausflur mit sehr reichem Stuckdecoration an der Wölbung ausgestattet; Putten und kleine Figürliche mit Laubwerk wechselnd, grössere Felder zwischen, theils mit gemalten Wappen ausgefüllt. Die breite Halle geht links in geradem Lauf rechtwinklig gebrochen mit Treppen hinauf, der ganze Raum gewölbt auf Pfeilern, Alles schön. Ein tüchtiger Bau ist noch der Knebel'sche Hof bei der Christoph, mit schönem Erker, der von Karyatiden getragen, das Portal nebst dem Treppenthurm und den Fensterumrahmungen elegant ornamentirt. Der Bau wurde bald nachher durch den Domherrn Wilhelm Knebel von Katzenelnbogen gekauft und ist neben manchen andern ein Typus der Adelsbauten wie sie in Bischofstädten hauptsächlich sich ausgeprägt haben.

Noch ein Privathaus derselben Zeit sieht man in der Auerstrasse, mit hohem Giebel abgeschlossen. Die Ecken der Fassade mit Rustikaquatern eingefasst, die Mauerflächen werden der Giebel mit schweren hässlichen Voluten und kleinen Pyramiden, Alles sehr roh und handwerksmässig. — Sehr schön ist auch ein Fachwerkbau in der Leihhausstrasse, der den Steinstil nachahmt. Nur das Erdgeschoss besteht aus Mauerwerk und ist mit reich und kräftig behandelten Consolen abgeschlossen. Die oberen Geschosse durch hermenartige Pilaster gegliedert.

Von den trefflichen Chorsthühlen im Kapitelsaal oder vielmehr in der Nikolauskapelle des Domes ist schon S. 92 geredet worden. Sie stammen aus der ehemaligen S. Gangolfs-Hofkirche, die unter Erzbischof Daniel Brendel von Homburg 1570—81 erbaut und glänzend ausgestattet wurde. Da das Wappen des Erzbischofs an der Rückwand vorkommt, so datiren sie offenbar seiner Zeit.

Das Erdgeschoss ist in Quauern, die einige wenige Flächen bloß geputzt, die constructiven Theile aus und zwar die Säulen, ECKEINFASSUNGEN, Füllungen der Bänke aus rothem, die Pilaster, Fensterrahmen und Pfeiler aus gelbem Stein. Das Originellste ist der Erker, um welchen auf plumpen Säulen und elefantenmässigen Tragsteinen ein Balkon herumzieht. Man hat für den Bau offenbar geringe Kräfte von handwerklicher Bildung zur Verfügung. Das unbedeutende und ungeschickt behandelte Portal führt zu einem niedrigen Flur, und dieser zu einer Wendeltreppe links in dem Nebenbause, einem schlechten Fachwerkhause. Das Hauptgeschoss enthält einen stattlichen Saal, mit Balkendecke, dabei der Erker mit gothischem Sternengewölbe, neben zwei andre Zimmer. Vor denselben läuft ein Tonnengewölbe, zur Linken desselben liegt die Küche mit untergeordneten Räumlichkeiten, diese ebenfalls mit Gewölben. Die Thür zum Saal ist noch gothisch. Das obere Geschoss hat dieselbe Eintheilung. Ein mächtiger Keller im Lande des besten Rheinweins doppelt berechtigt, auf Säulen gewölbt unter dem Hause hin.

Ganz andrer Art ist ein Haus in Ellville (Ellfeld), dessen Ausgang der Epoche angehört. Mit der einen Front zur Strasse liegend ist es im Uebrigen ganz von einem Garten mit prächtigen Bäumen eingeschlossen und zeigt in der Anlage den Charakter eines vornehmen Landsitzes. Der Nachdruck auf das hohe Erdgeschoss gelegt, dem nur ein bedeutendes oberes Stockwerk hinzugefügt ist. Das letztere schmucklos, und zwar mit Absicht so gehalten, während das Erdgeschoss elegante Ausbildung zeigt. Die beiden oberen

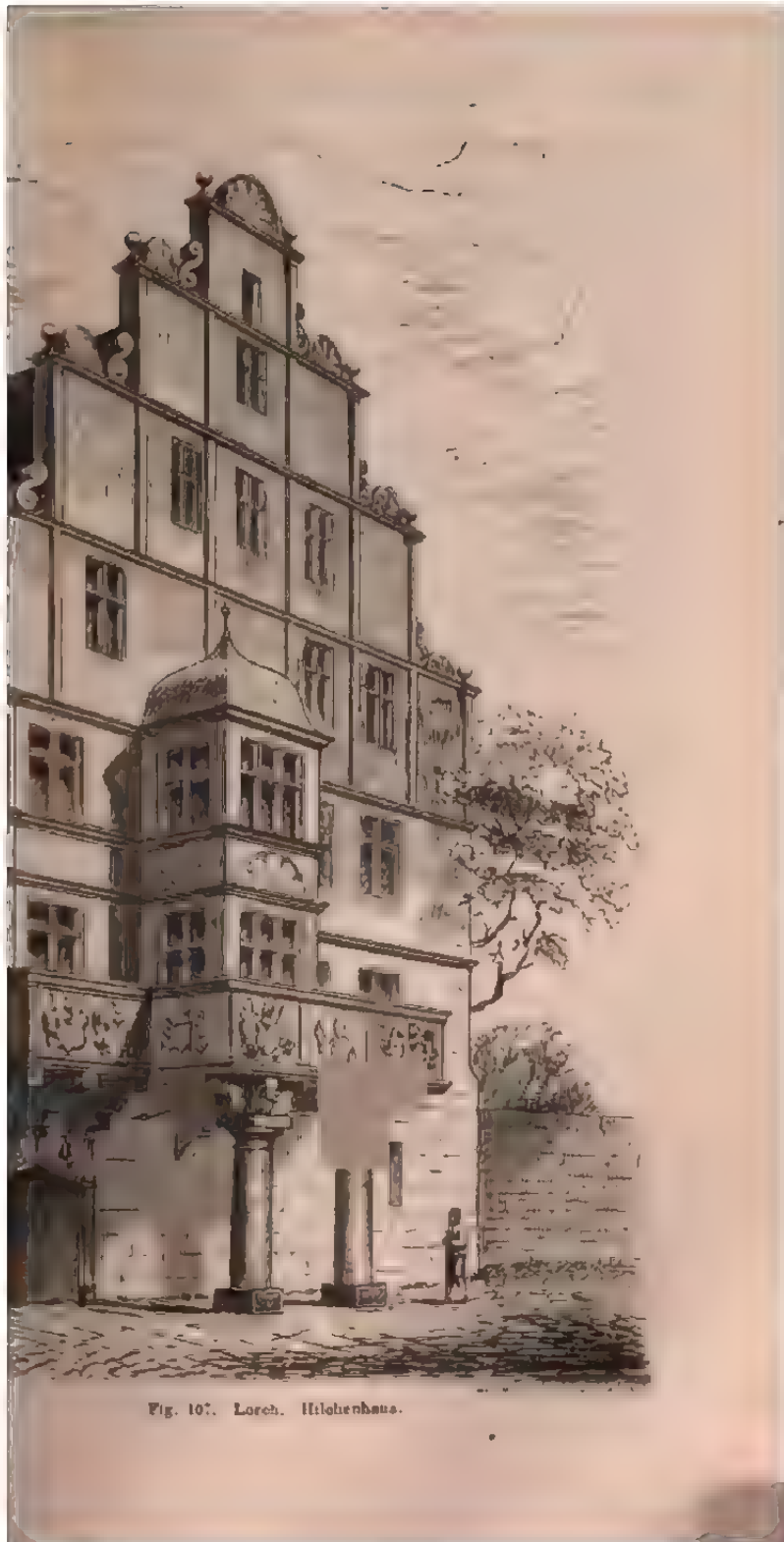


Fig. 107. Lorch. Hohenhaus.

Samen „Philipp Bernhard Langwerth von Simmern und Christina von Langwerth, geborne von Gemmingen.“ —

Das Rathhaus zu Kiedrich mit seinen beiden Erkern ist ein nicht unbedeutender Bau der Renaissancezeit, und mehrere reich geschmückte Holzbauten daselbst gehören derselben Epoche. — In Gross-Steinheim, gegenüber von Hanau, ist das von Lutten'sche Haus ein tüchtiges Werk der Zeit, mit einem steinernen Erker und hölzernem Oberbau.

In Wiesbaden ist das am Marktplatz gelegene, jetzt als Telegraphenamt dienende ehemalige Rathhaus ein schlichter Bau von guten Verhältnissen und charaktvoller Erscheinung, wobei für die späte Jahrzahl 1610, welche man über dem Portale liest, auffallend streng in der Behandlung. Eine stattliche doppelte Freitreppe, die auf den beiden unteren Podesten zu einfachen Bogenportalen, auf dem oberen zur Hauptforte führt, nimmt fast die ganze Breite der Façade ein. Sämmtliche Portale, auch die beiden zum Keller führenden, sind im Rundbogen geschlossen, die Hauptforte mit Rahmenpilastern eingefasst, welche einsetzen als Füllung haben. Auch die Fenster der beiden Hauptgeschosse sind rundbogig, die unteren mit Steinkreuzen von breiten Pfosten durchschnitten, die Profile mit Stab und Hohlkehle noch gothisirend. Die oberen Fenster etwas abweichend profilirt und mit einem Querstab durchschnitten, über welchem der mittlere Pfosten sich in zwei Spitzbögen theilt. Ueber der Mitte der Façade erhebt sich vor dem hohen Pultdach ein kleiner abgetreppter Giebel. Auch das Hauptdach ist an den Seiten mit ähnlich behandelten Giebeln versehen, die jede reichere Gliederung verschmahen. Die constructiven Theile, namentlich die Einfassungen der Fenster und Thüren, bestehen aus Sandstein, die Flächen dagegen sind verputzt, nur an den Ecken durch Rustikaquaden eingerahmt. Man könnte den schlichten und doch charaktvollen Bau für ein Werk vom Anfang des 16. Jahrhunderts halten.

Reichere Ausbeute gewährt Frankfurt. Die Stadt hat schon früh durch ihre günstige Lage als Vermittlerin zwischen Süd- und Norddeutschland, durch Handel und Gewerbleiss ihrer Bewohner sich zu hoher Bedeutung aufgeschwungen. Ihre Messen, die schon seit dem 14. Jahrhundert in grossen Ansehn standen, steigerten noch mehr ihre Wichtigkeit für den gesammten deutschen Handelsverkehr. Wenn auch die Stadt im schmalkaldischen Kriege schwer zu leiden hatte, blieb ihre Kraft und Blüthe doch noch gross genug, um sich in einer tüchtigen bürgerlichen Baukunst auszusprechen. Einiges aus dieser Zeit findet man im

Römer. Im kleinen Hofe zwei Portale ziemlich gleich behau-
 nur im Detail variirend. Rundbogen auf Pfeilern, fein geglied-
 Archivolt mit Perlenschnur, Portalsturz mit Perlenschnur,
 facettirten Feldern, das Ganze eingerahmt mit vortretenden

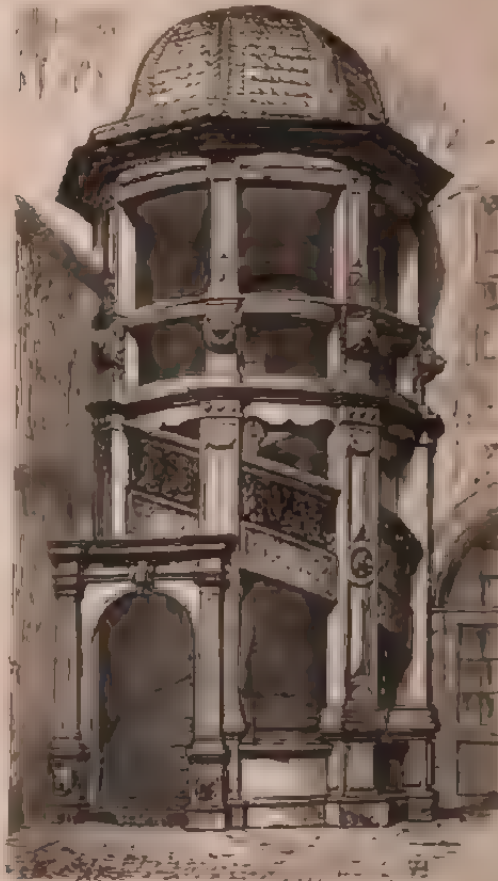


Fig. 109. Frankfurt. Turm im Hause Löwenburg

thischen Säulen, der untere Theil des Schaftes mit eleg-
 Masken und Fruchtschnüren, am Postament wunderbarlich in
 Löwenköpfe, in deren Mähnen fast schon die Vorahnung
 Allongeperücke spukt, am Fries Masken mit feinen Fruchtgehä-

naze zierlich und von trefflicher Wirkung. Tritt man von den Flur des Hintergebäudes, so findet man Fenster mit Kasten, die noch gothisch stilisirt sind, aber eine Einlage von Renaissancepilastern haben. Daneben eine Wendeltreppe mit gothisch profilirter Spindel; alle Thüren und Fenster sind noch mittelalterlich profilirt. Die Jahrzahl 1562, welche an Hofe oben an der Wand liest, kann recht wohl für alle Theile als Entstehungszeit gelten. Daneben ein zweites Haus Limburg, ebenfalls mit einer Treppe von ganz anderer Anlage und Ausführung. Sodann aber eine grössere Treppe mit gewundener Spindel, die sich in einem ganz trockenen Stiegenhaus vom Jahr 1607 befindet. Von deren Bau und zugleich eleganten Architektur dieses interessanten Hauses giebt unsere Abbildung Fig. 108 eine Anschauung. Bemerkenswerth sind die prachtvollen schmiedeeisernen Gitter, die das äussere Treppengeländer füllen. Die Brüstung ist aus einem Riemenwerk in feiner Ausführung geschmückt. Die Seitenflächen der Pilaster und die zahlreich angewandten Kapitälchen sind bezeichnend für diese Spätepoch. Im Innern ist die Spindel oben durch einen wappenhaltenden Löwen abgesehen. Der Ausgang von hier nach der Limburggasse besteht in einer breiten Durchfahrt mit gothischem Netzgewölbe und eleganten Renaissanceconsolen. Die Fassade hat ein prächtig ausgebildetes Rundbogenportal in reich ausgebildetem dorischen Stil, die Pilaster kannellirt, die Postamente mit Verzierungen im Renaissancestil, ebenso an den Bogenzwickeln, die Archivolte fein durch Schnur und Eierstab gegliedert, am Schlussstein ein grimassig geformter Löwenkopf, der Triglyphenfries mit Flachornamenten in den Metopen, kraftvolle Masken über den Ecken, treffliches Gitter im Portalbogen. Die ganze Fassade ist hier im Erdgeschoss in grosse Bogenöffnungen aufgelöst, die auf derb facettirten Pfeilern ruhen.

Wie überall in den alten Theilen Frankfurts beherrscht die Messe den Privatbau. Jedes Haus wird im Erdgeschoss zu Messgewölben eingerichtet, die sich mit weit gespannten Bögen auf Säulen nach der Strasse öffnen. Nach dem Durchgange durch Laden verschliessbar, haben diese Arkaden offene, mit Glas verschene und durch Eisengitter geschützte Bogenöffnungen. Bei dem Lichte derselben konnten die Kaufleute ihre Waaren drinnen auspacken und ordnen, bis das offizielle Glockenzeichen, welches den Anfang der Messe verkündete, zur Oeffnung der Laden aufforderte. Die oberen Stockwerke sind fast durchgängig in schlichtem Fachwerkbau ausgeführt, ragen aber auf

kräftigen oft sehr eleganten Steinconsolen weit über das Erdgeschoss vor. Von dieser Architektur ist hier noch Manches erhalten. — Nahebei in derselben Gasse am Glesernhof zwei treffliche Fenster- und Portalfüllungen mit herrlich süblinen Eisengittern.

Das Prachtstück dieser Architektur ist das Salzhaus, Eck des Römerbergs und der Wedelgasse. Die an der Gasse liegende Langseite zeigt fünf grosse Arkaden auf kräftig facettirten Rustikapfeilern von trefflicher Behandlung, in den Bögen Füllungen von Eisengittern, die vordersten zugleich die schönsten und reichsten. Kräftige Consolen mit Masken tragen das weit vorspringende Balkenwerk der oberen Geschosse. Man sieht hier so recht, wie die Einengung der mittelalterlichen Städte zu raumnützigstem Ausnutzen des Raumes auf Kosten von Luft und Licht zwang. Die oberen Wände zeigen noch reiche Spuren von Gemälden, unten breite Bilder mit Figuren und Landschaften. In der Mitte Fruchtschnüre, darüber wieder Figürliches, oben zwei Reihen abermals Fruchtgehänge, Alles sehr reich in den Farben. Die schmale Giebelseite gegen den Platz, welche Fig. 10 darstellt, ist dann ganz in Holz geschnitzt, und zwar in völliger Nachahmung von Steindecoration, gleichsam eine Inkrustation von Holzplatten, ein Curiosum der Architektur, aber mit Meisterschaft ausgeführt in flachem Relief, dazwischen einzelne Köpfe kräftig vorspringend, voll plastischer Wirkung. Unter den Fenstern des Hauptgeschosses an der Sohlbank die Figuren der Jahreszeiten sowie Genien mit Fruchtschnüren und Wappen. Dazu ein enorm hoher Giebel, frei geschweift, aber ohne Aufsätze, doch mit gothisirender Spitzengarnitur. Die hölzerne Treppe im Innern ist eine tüchtige Arbeit des 15. Jahrhunderts.

Dieses Haus steht mit seiner Behandlung vereinzelt da, während im Uebrigen die gleichzeitigen Privatgebäude in Frankfurt sich mit einer kräftigen Arkadenarchitektur im Erdgeschoss begnügen, und die oberen Stockwerke in der Regel ohne künstlerische Ausbildung sind. Man behielt sie wohl grossentheils der Wandmalerei vor. Bisweilen findet man auch noch malerische alte Höfe, so in der alten Mainzergasse Nr. 15 ein Hof mit zwei Holzgalerien über einander, sammt offen liegender Treppe, die Stützen der untern Galerie stelenartig verjüngt. In dieser Gasse findet man noch mehrere Häuser mit trefflichen plastisch behandelten Consolen, anscheinend von derselben Zeit und vielleicht von der gleichen Hand wie die oben erwähnten Arbeiten am Römer. So das Haus zum goldenen Kängen (Kännchen) Nr. 54 ferner das Eckhaus der Kerbengasse, u. a. m. Eine grosse prächtige



Fig. 100. Palzhaus in Frankfurt

ade aus der spätesten Zeit, 1637 bezeichnet, in der Saal-Nr. 29 mit ungemein reich aber schon etwas zu krauselten Consolen, die Bogen sehr elegant mit Eierstab, Perl- und Zahnschnitt decorirt, auf Rustikapfeilern, deren Quadern profilirte sind, nicht mehr so energisch und markig als früheren. Es ist ein Doppelhaus mit zwei Giebeln. Dabei bilden die Ecke des Markts und des Römers zwei ganz verschiedene Häuser mit nur einem gemeinsamen Giebel. An der Ecke des ersten sieht man in Holz geschnitten Adam und Eva, bei dem andern: „dies Haus steht in Gottes Hand, zum kleinen Engel genannt“. Das andre, gegen den Römer, hat über dem Hause ein Halbgeschoss mit kleinen zierlichen gothischen Fenstern, deren Bogen dreimal gebrochen. Das Uebrige hat Renaissanceformen. Ein Erker ist auf hölzernen Streben mit Masken unterstützt, im oberen Geschoss Satyrn als Consolen. Dabei steht die Aufschrift: „Beati qui timent dominum“. Die oberen Theile der Fassade ganz mit Schiefer bekleidet, der Erker mit polygonem Dach geschlossen, alle constructiven Theile, Stützen und Pfeiler aus Holz. So geht hier neben einer reich und kräftig gebildeten Steinarchitektur der Holzbau ununterbrochen her. Unter der spätesten und reichsten Häuser dieser Epoche ist die Waage, Ecke der Hüllgasse am Markt. Die Pilaster sind kannelirt, ebenso die sehr hoch gezogenen Bögen, alles gewöhnlich schlank. Die Consolen reich, aber in hässlicher Form, nicht mehr so fein entwickelt wie die früheren; die Eckconsole ruht auf einer hockenden Frauengestalt, das obere Stockwerk auf Consolen leichterer Art. Der Architekt hat in diesem Hause alles Andere durch Reichthum zu überbunden, aber in seinen Formen vermisst man den Adel seiner Arbeiten. Prachtvoll sind die Eisengitter in den Fenstern. Daneben der weisse Bock, ein kleines unbedeutendes Gebäude, aber mit einer der schönsten Consolen dieses Stiles: ein Knabe hält mit ausgebreiteten Armen die zierlichen Vorhänge, ein sinniges Motiv, dabei von schönem Profil. Derb und einfach ist das Haus Neue Krem 27, die Bögen lebensvoll gegliedert, die Consolen derb und reich behandelt mit Masken und ionischen Pfeilern, die Eckconsole besonders elegant. Eine der prachtvollsten Eisenarbeiten endlich am Hause Saalgasse 21 im Portal bezeichnet 1641. In der Mitte ein verschlungener Schreibeisen, dabei blasende Genien, Masken und anderes Phantasie. Schliesslich ist noch der Brunnen auf dem Markt zu erwähnen, ebenfalls vom Ende der Epoche: ein achteckiges steinernes Becken, aus welchem sich nicht wie gewöhnlich eine

Säule, sondern ein viereckiger Pfeiler mit den Reliefgestalten von Tugenden erhebt; darüber ein Aufsatz, dessen Profil durch blasende Sirenen energisch geschwungen ist. Die bewegte Figur der Justitia krönt das Ganze.

Ist in Frankfurt ausschliesslich die bürgerliche Architektur der Zeit vertreten, so bietet das benachbarte Offenbach in dem Isenburgischen Schlösschen ein interessantes Beispiel eines Fürstensitzes jener Zeit. Da dasselbe bereits eingehender dargestellt worden ist,¹⁾ so darf ich mich hier auf das Wesentliche beschränken. Graf Reinhard von Isenburg, welcher 1556 Offenbach zur Residenz erwählte, liess das alte verfallene Schloss abreißen und an dessen Stelle ein neues errichten. Da dieses schon nach drei Jahren vollendet war, darf man vielleicht annehmen, dass es kein künstlerisch durchgeführtes Werk gewesen ist. Schon 1564 zerstörte ein Brand den ganzen Bau bis auf die nördliche Fassade. An diese baute der Graf sofort ein neues Schloss, welches 1572 vollendet, im innern Ausbau jedoch erst 1578 zum Abschluss kam und zwar unter Graf Philipp, dem Bruder und Erben des Erbauers. Das Prachtstück dieses Neubaus ist die Südfassade mit ihren von zwei polygonen Treppenthürmen begrenzten Arkaden, von welchen unsere Fig. 110 einen Theil vorführt. Im Erdgeschoss ist es eine sehr hohe Bogenhalle, mit schlanken, kannelirten ionischen Pilastern besetzt, in den Bogenzwickeln und dem Frieso elegant ornamentirt. Die beiden oberen Geschosse, die sich offenbar den niedrigen Stockwerken des Innern fügen mussten, sind deshalb sehr gedrückt und haben statt der Bogen nur Architrave. Im ersten Stock sind die Pfeiler mit männlichen und weiblichen Figuren hermenartig decorirt, im zweiten haben sie einfache Kannelirung. Der ganze Bau ist mit grosser Zierlichkeit durchgeführt, namentlich an den Friesen mit elegantem Rankenwerk und an den Brüstungen mit reich ausgeführten Wappengeschmückt. Es ist der Charakter einer zierlich spielenden Frührenaissance, derjenigen am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg verwandt, in der Feinheit der Ornamentik jenem Bau nahe kommend im Figürlichen aber hinter ihm zurückstehend, ganz abgesehen davon, dass die Verhältnisse an Schönheit und rhythmischer Durchbildung ihn bei Weitem nicht erreichen. Ueber dem Dach der oberen Halle steigt der Hauptbau noch um ein Geschosshöher auf, mit nüchternen Rahmenpilastern gegliedert. Die unteren Hallen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, die oberen haben eine von Steinplatten gebildete flache Decke. Das obere Geschos-

¹⁾ Von Manchoet in Försters Allg. Bauzeit.



Fig. 110. Schloss zu Offenbach.



allen ist von minder feiner Durchbildung als die beiden
 en, und verräth die Hand eines geringeren Architekten.
 überhaupt später auch der Hauptbau um ein Stockwerk
 worden ist, beweist die Abbildung der nördlichen Façade
 erian, wo ausserdem statt des jetzigen Mansardendaches
 ober Giebel sich findet. Von den beiden Wendeltreppen hat
 ders die westliche eine schöne Construction, indem die
 el um drei schlanke Säulen herumgeführt ist. Den Ab-
 s bildet ein elegantes Sterngewölbe. Zu beiden Treppen
 reich ausgebildete Portale.

Das Innere (Fig. 111) ist nur durch die zierlichen Rippen-
 be des Erdgeschosses bemerkenswerth. In dem westlichen,
 as langen und 25 Fuss breiten Saale ist es ein Netzgewölbe



Fig. 111. Schloss zu Offenbach. Grundriss.

archschneidenden Rippen, in dem östlichen kleineren Raume
 Kreuzgewölbe. An den Saal stösst ein nordwärts heraus-
 der Erker, rechtwinklig vorspringend und mit Fenstern
 ben, im obersten Geschoss als Altane mit durchbrochener
 ang schliessend. Unter den Fenstern zieht sich spätgothisches
 twerk hin. Man sieht, dass diese Theile noch zum mittel-
 lehen Baue gehören. Wunderlich genug springen die beiden
 Thürme am westlichen und östlichen Ende dieser Façade
 in die innern Räume, halb nach aussen vor, wo sie jetzt
 bersten Stock balkonartig abschliessen und mit einer Balu-
 e eingefasst sind. Der Schlussstein im westlichen Thurme
 das Datum 1578 und das Monogramm A. S. Gegenwärtig
 verschiedensten Zwecken dienend lässt der Bau in Bezug
 eine Erhaltung Manches zu wünschen.

Fürstliche und städtische Bauthätigkeit, wenngleich nicht von hervorragender Bedeutung, begegnet uns in Darmstadt. Zunächst ist das durch einen nüchternen Neubau des 17. Jahrhunderts stark beeinträchtigte grossherzogliche Schloss in seinen älteren Theilen nicht ohne Interesse. Tritt man in den vorderen Schlosshof, so erkennt man sofort, dass der östliche Flügel ein für sich bestehender Bau aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ist. Seine hohen Giebel sind stark geschweift und schraubenförmig vorspringenden Voluten versehen. Die Fenster in den drei Geschossen haben schlichte Behandlung und sind durch einen steinernen Pfosten getheilt. Vor die Mitte des Giebels legt sich ein viereckiger Treppenthurm mit Galerie und achteckigem Aufsatz, der ein Glockenspiel trägt. Zu beiden Seiten des Thurmes ist ein Vorbau angeflügelt, der mit einer Allee für's erste Stockwerk abschliesst. Ein grosses Bogenportal, neben zwei kleinere ähnliche, führen hier in das Treppenhaus. Die reiche Bekrönung mit zwei von Löwen gehaltenen Wappensteinen gibt dem sonst nüchternen Bau etwas Charaktervolles. Die Lage des Treppenhauses ist originell. Das Mittelportal führt in einen breiten stattlichen Flur mit Tonnengewölben, und zu Räumen, welche jetzt als Küche dienen. Die beiden Seitenportale münden dagegen auf Treppen, welche sich um den Flur herum entwickeln, in rechtwinkliger Wendung zweimal biegen und dann in der Mitte aufwärts führen. Ausser am Flur liest man die Inschrift: „Ludovicus VI D. G. Hassiae Landgravi princeps Hersfeldi“. Dazu als Zeichen der religiösen Gesinnung der Zeit ein paar Bibelsprüche. Dieser Theil hängt sodann mit einem niedrigen Verbindungsbau mit dem nördlichen Flügel zusammen, der trotz höherer Stockwerke und schlanker Fenster nicht minder nüchtern ist als jener. Aber am westlichen Ende desselben ist ein überaus elegantes Portal angebracht, mit ionischen Säulen, am unteren Theil des Schaftes Masken und Friesgewinde, am Postament prächtig behandelte phantastische Maskenartige Köpfe, die Portalpfeiler in Rustika, ebenso der Schluss des Bogens, dieser selbst aber mit Zahnschnitt und Eierstab gegliedert, die Zwickel und der Fries mit dem charakteristischen Ornament der spätesten Renaissance bedeckt. Die ganze Behandlung, reich und wirkungsvoll, entspricht den Portalen im Römischen in Frankfurt so sehr, dass man auf denselben Meister schließen möchte. Später als diese Arbeiten ist endlich das Portal des westlichen Flügels, ganz in derber Rustika, nur am niedrigen Stylobat der Pilaster phantastische Ungeheurköpfe; am Schlussstein, den ganzen Fries mit umfassend, ein Prachtstück der

rt. der Bart in Früchte auslaufend, meisterlich und mit Humor behandelt; datirt 1672. Dies Portal führt in einen zweiten kleineren Hof, in welchem der mit einem Tonnengewölbe bedeckte Durchgang auf ein völlig identisches Portal mündet. Nur die oberen Köpfe an den Stylobaten sind anders, und zwar noch feiner behandelt. Hier die Jahrzahl 1671. Den südlichen und zum Theil auch den westlichen Abschluss der ganzen Anlage bildet der kolossale spätere Bau mit seinen üden Massen.

Begeben wir uns zum Portal des nördlichen Flügels zurück, führt uns dasselbe auf einen Durchgang, der mit elegantem gottischem Sterngewölbe bedeckt ist. Derselbe mündet nach der Aussenseite auf ein in Rustika mit facettirten Quadern durchgeführtes Portal, das die Jahrzahl 1595 trägt. Dies ist das Datum der gesammten älteren Renaissance-Bautheile. Hier folgt nun ein dritter ganz unregelmässiger Hof, der die ältesten Theile der Anlage in sich schliesst. Der westliche Flügel, sogenannte Weisse Saalbau, und der anstossende diagonal nach Nordwest ausbiegende, sogenannte Hofconditorei-Bau, sind Reste der früheren mittelalterlichen Anlage eines ursprünglich den Grafen von Katzenbogen gehörigen im 14. Jahrhundert erbauten Schlosses.¹⁾ An der Nordseite dieses Hofes findet sich wieder ein Portal in Rustika, aber mit manchen Veränderungen angelegt. Namentlich sind die zwischen den facettirten Bändern liegenden Flächen anders behandelt, Ornamente in dem bekannten Metallstil der Zeit. Die Pilaster sind nach unten stelenartig verjüngt. Das Ganze macht einen ebenso kräftigen wie eleganten Eindruck. Darüber ist auf dem zweiten Geschoss ein Doppelbogen, ebenfalls in derber Rustika auf ähnlich behandelten Pfeilern mit facettirten Quadern. Von diesem Portal führt ein langer niedriger gewölbter Gang zu einem leeren festungsartigen Thor, das nur mit einigen Masken und dem Wappen Landgraf Georgs zu Hessen und seiner Gemalin Sophia Eleonora geschmückt ist. Die hohen Seitengiebel dieser älteren Theile des Schlosses sind in den üblichen Formen der Zeit mit geschwungenen Voluten und aufgesetzten Pyramiden entzückt, aber nicht besonders fein oder reich. Es ist Mittelgut.

Ueber die Baugeschichte des Schlosses steht so viel fest, dass zwischen 1360 und 1375 aus einer früheren einfachen Befestigung ein wohlliches Schloss für die Grafen von Katzenelnbogen errichtet wurde, dessen Reste in dem Hofconditorei-Bau und dem Weissen Saalbau zu suchen sind. Nachdem das Schloss

¹⁾ Vgl. die gediegene Abhandlung von Dr. L. Weyland, *Gesch. des Grossh. Residenzschl. zu Darmstadt*. Mit Plänen. Darmstadt 1867.

mit der Stadt 1479 nach dem Aussterben der männlichen Linie an die Landgrafen von Hessen kam, fanden Erweiterungsbauten zwischen 1513—20 statt; damals gewann das Schloss, wie eine alte Beschreibung beweist, jene Ausdehnung wie eine mittelalterliche Fürstenresidenz sie verlangte. Namentlich wird im Erdgeschoss ein grosser Saal genannt, „darin man funfzehn Tische aufrichten konnte“, im zweiten Stock ein kleinerer Speisesaal eine Kapelle, neben welcher noch ein grösserer Saal, sowie die erforderlichen Wohngemächer. Unter Philipp dem Grossmüthigen litt das Schloss durch die Kämpfe mit den Kaiserlichen und wurde 1546 durch Brand verwüstet. Darauf erfolgten Herstellungsarbeiten in den fünfziger Jahren, wobei Herzog Christoph von Württemberg um Bauholz angegangen wurde, weil solches im Lande nicht zu haben sei. Herzog Christoph willfahrte dieser Bitte und schenkte u. a. eine bedeutende Anzahl 50—70 Schuh langer Balken. Aber erst mit Georg I., dem Stifter des Hessen-Darmstädtischen Hauses, entsteht etwa seit 1575 eine grossartige Bauhätigkeit; der alte innere Schlosshof wird durch den östlichen Flügel mit der Kapelle und durch den südlichen („Kaisersaalbau“) zum Abschluss gebracht und mit jenen Portalen und Gewölben geschmückt, welche wir oben betrachtet haben. In der südöstlichen Ecke erhob sich ein stattlicher runder Hauptthurm; ein kleinerer quadratischer Treppenthurm stand im einspringenden Winkel zwischen dem Hofconditorei- und dem Weissen Saalbau (später durch eine moderne Treppenanlage beseitigt; ein anderer endlich, noch jetzt vorhanden, in der südwestlichen Ecke Als Baumeister wird *Jakob Kesselhut* genannt, neben ihm die Maurermeister *Peter de Colonia* und *Hans Marian*, beide als „wälsche Meister“ bezeichnet. Das sodann unter Georg II. seit 1629 errichtete Kanzleigebäude wurde später durch das moderne Schloss beseitigt; dagegen sind die seit 1663 durch Ludwig VI. hinzugefügten Theile im anderen Schlosshofe, besonders der östliche Flügel mit dem Treppenhaus und dem Thurm, der das Glockenspiel trägt, wie wir gesehen haben, mit ihren stattlichen Portalen noch vorhanden.

Aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts datirt auch das Rathhaus, ein derber, tüchtiger Bau, mit zwei grossen Giebeln bekrönt, deren Voluten etwas lahm und lang gezogen sind. Ein viereckig vorspringender Treppenthurm, ähnlich abgeschlossen, enthält die Wendelstiege mit gothisch behandelter Spindel. Das Portal des Treppenhauses hat geraden Sturz und mittelalterlich profilirte Einfassung, wird aber von zwei eleganten ionischen Säulen eingerahmt, deren Schäfte am unteren Theil feine Ornamente

Das Haus selbst, was diese Zeit umgibt, ist
delikat in rothem Sandstein gearbeitete Portal an
Haupttreppe. Es wird von zwei frei vorstehenden
ionischen Säulen eingefasst, über welchen ein kräftig
tes Gebälk eine zweite Säulenstellung trägt. Letzter
thisch mit fast gebrechlich zierlichen Schäften, de
Theil graziöse Trophäen und Festons zeigt. Diese F
die Pflanzenornamente des Frieses, die beiden Wap
Attika, die elegante Giebelbekrönung derselben g
Feinsten aus jener Zeit. Ein noch prachtvolleres we
der edles Portal bildet im Erdgeschoss des Trepp
Verbindung mit einem nach aussen führenden gew
Hier umrahmen prächtige Hermen die Pforte, am Th
man elegante Arabesken. Darüber wieder die bel
mit den Namen Graf Philipps des Jüngern von Han
Gemalin Katharina geborenen Gräfin zu Wied. Im
das Innere des Schlosses ohne Interesse.

Dagegen bieten einige Reste von Privathäuser
einer gewissen architektonischen Thätigkeit. Die an
Gebäude haben sämmtlich einen Hof neben sich mit
fassungsmauer, von der Strasse durch ein grosses
und ein kleineres Pfortchen zugänglich, wodurch
Eingang in's Haus vermittelt wird. So zeigt es
Weise der Gasthof zum Adler, ähnlich das daneb
Haus, wo dann zur Rechten im Hof eine steinerne V
in den Hauptbau führt, während links ein Nebenge
ein hübsches Renaissanceportal charakterisirt ist. So
über in derselben Strasse ein Haus von ähnlicher
Hof ebenfalls die Wandlung mit der Zeit.

übermüthiger Kraft. Ein älterer viereckiger Thurm von mittelalterlicher Anlage ist trotz seines Verstoßes gegen die Symmetrie in den Neubau mit aufgenommen worden. Bemerkenswerth ist besonders noch die Entwicklung der mächtigen Eckthürme. Sie enden mit prachtvollen Galerien auf weit vorspringendem Consolengesims mit energisch sculptirten Köpfen. Darüber folgt ein kleiner Aufsatz und dann der Uebergang in's Achteck, das von einem Kuppeldach und einer Laterne malerisch bekrönt wird. Der Bau, von welchem nur eine dürftige gleichzeitige Publication existirt, verdiente in hohem Grade eine genaue Aufnahme und Veröffentlichung.

Unterfranken.

Auch in Unterfranken bildet ein Hauptsitz geistlicher Macht das Bisthum von Würzburg, in dieser Epoche den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen. Das weltliche Fürstenthum und der Adel tritt dagegen zurück, und nur in den grösseren Städten kommt das Bürgerthum zu einiger Bedeutung, wenn auch nicht zu einer solchen ersten Ranges. Die Architektur nimmt auch hier an dem kräftigen plastischen Charakter Theil, welcher dem ganzen fränkischen Gebiete eigen ist und auf der Verwendung und künstlerischen Durchbildung eines guten Sandsteins beruht.

Wir beginnen mit Wertheim, diesem so anmuthig am Einflusse der Tauber in den Main gelegenen alterthümlichen Städtchen. Seine Denkmale der Renaissance sind, wenn man die schon erwähnten Grabmäler im Chor der Kirche ausnimmt, nicht von erheblicher Bedeutung. Das alte Schloss mit seinen rothen Mauer Massen kommt mehr als malerische Ruine denn als architektonische Composition in Betracht. Unten in der Stadt befindet sich auf dem Markte der originelle Ziehbrunnen, welchen wir in Fig. 113 abbilden. Auf vier Pfeilern, die kreuzweis durch nach unten geschweifte Architrave verbunden werden, erhebt sich ein muschelförmiger Bogenabschluss, gleich den Pfeilern mit Bildwerken ausgestattet. Die alte Einrichtung ist zerstört und durch eine moderne ersetzt, die Brunnenöffnung zugedeckt und ihre ehemalige Einfassung beseitigt. Doch sieht man noch am Gehälk den Haken für die Rolle, welche ehemals die Eimer auf- und absteigen liess. An die vier Pfeiler sind Statuen angelehnt, von denen die vordern einen Ritter, die zwei seitlichen eine Magisterson und den Baumeister darstellen. Letzterer hat über ein Wappen mit dem Steinmetzzeichen der Hand

el mit der Inschrift *Matthes Vogel*. Als Gegenstück zu diesen würdigen Personen hat der Meister an der Rückseite dem Her eine tippige weibliche Herme hinzugefügt und dadurch das klassische Alterthum seine Reverenz gemacht. Ebenso an der dem oberen Aufsatz an der Rückseite ein nacktes weib-



Fig. 112. Brunnen zu Wertheim. (Weyssert.)

es Figürchen, durch Pfeil und Apfel als Frau Venus charakterisiert, gegeben. Diese oberen Figuren sind übrigens von viel lögerer Hand. Am Brunnen liest man: „Anno 1574 hat ein ärer Rath dieser Stat gegenwertigen Brunnen zu Nutz und Gein gemeiner Burgerschaft verfertigen lassen. Galt ein Malter

Korn siventhalben Gulden und ein . . . Wein . . . Diser Brunnen stet in Gottes Hand, zu den Engeln ist er genannt“. — Hinter dem Brunnen ein Haus, dessen Erdgeschoss am Fries zwei ausgestreckte Gerippe und zwischen ihnen ein Stundenglas mit langer Inschrift zeigt. Auf beiden Seiten kleine unbedeutende Ranken in Flachrelief ausgeführt. Daneben ein Haus mit hübschem Renaissanceportal, von ionischen Pilastern eingefasst, ebenfalls nicht bedeutend. Noch manche andre Häuser zeigen durch hübsch geschnittene Consolen auch hier das lange Andauern einer künstlerisch ausgebildeten Holzarchitektur. Besonders reich das Haus an der Ecke der Rathhausgasse. Erker findet man selten, ein paar polygone am Markt sind ohne künstlerische Bedeutung in Holz ausgeführt. Das Rathhaus ist ein gothischer Bau von geringerer Beschaffenheit, aber ausgezeichnet durch eine doppelte Wendeltreppe. Die Formen sind noch mittelalterlich trotz der späten Jahreszahl 154. (die letzte Ziffer nicht ausgeschrieben).

Etwas reicher ist die Ausbeute in Lohr. Zunächst ist das Rathhaus als ein kleiner origineller und charaktervoller Bau vom Ende der Epoche zu nennen. Er bildet ein Rechteck, das in seinen oberen Theilen, namentlich dem Dach und den Giebeln, durch moderne Umgestaltung gelitten hat, im Uebrigen aber den ursprünglichen Charakter bewahrt. Im Erdgeschoss ist es ringsum mit grossen und weiten Blendarkaden auf reichgegliederten Pfeilern geöffnet. Die Gliederung der Arkaden besteht noch ganz in mittelalterlicher Weise aus einem lebendigen Wechsel von Hohlkehlen und Rundstäben. Eine Arkade ist an jeder Seite durch vorgesetzte kannelirte Säulen, am Hauptportal durch Hermen als Eingang ausgebildet. Alles dies sehr wirksam und tüchtig, obwohl im Detail der antikisirenden Formen kein volles Verständniss herrscht. Die beiden oberen Geschosse zeigen stattliche Höhenverhältnisse und erhalten durch breite zweitheilige Fenster mit gothischer Profilirung ein reichliches Licht. Die Ecken des Baues haben energische Einfassung mit Buckelquadern. Der Eingang zu den oberen Stockwerken liegt noch ganz nach mittelalterlicher Weise in einem an der rechten Langseite vorgebauten polygonen Thurme mit Wendelstiege. Im Innern fesselt der Sitzungssaal im zweiten Stock durch eine Stuckdecke von einfacher, aber lebendiger Gliederung, in unsrer Fig. 114 oben links abgebildet. Am Durchzugsbalken die Jahrzahl 1607. Sodann „MK . HN . MDB . Gott allein die Ehr.“ (Die Monogramme beziehen sich wohl auf damalige Magistratspersonen.) Eine eiserne Säule hat die ursprüngliche hölzerne Stütze, auf welcher ohne Zweifel der Balken ruhte, verdrängt. Auch der

baumige Vorplatz, der sich wie immer vor dem Saale hinzieht, eine hübsche Decke von wechselnder Eintheilung, in unserer bildung unten in der Mitte und oben rechts dargestellt. Sie ist auf zwei schwerfälligen runden Stützen von Holz. Der Saal ersten Stock ist ganz modernisirt, aber der Vorsaal hat noch die beiden prächtigen korinthischen Holzsäulen und eine in verschiedenen Motiven gegliederte Decke (unten links und rechts unserer Figur).

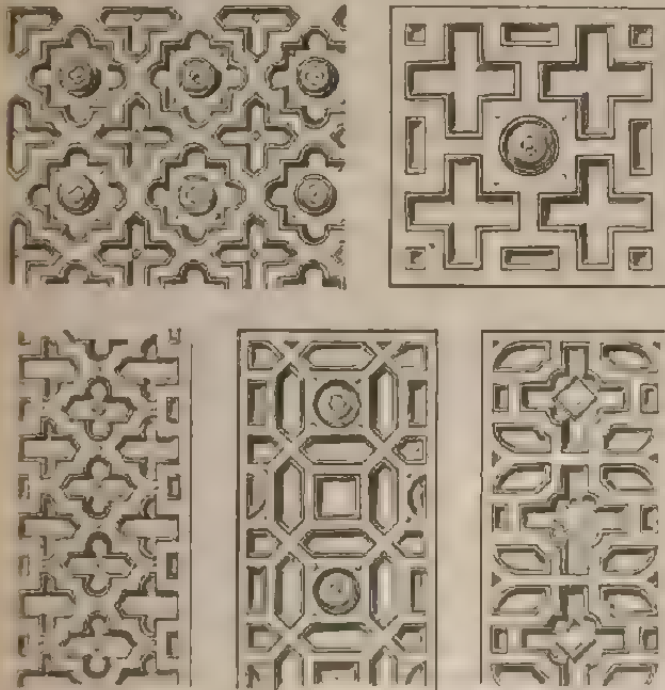


Fig. 114 Decken im Rathaus zu Lohr. (L.)

Sodann findet sich hier noch ein etwas früherer Bau, das als Bezirksamt dienende ursprünglich kurmainzische Schloss. Es ist eine kleine malerische Anlage, rechtwinklig, mit vorstehendem Mittelbau, der von zwei kleinen Rundthürmen flankirt ist und dazwischen einen Balkon hat, während ein polygoner Thurm am rechten Flügel und noch ein kleiner Rundthurm am linken vorspringt. Der ganze Bau ist förmlich gespickt mit Jahreszahlen. Man liest 1570 über der kleinen Thür des Stiegenhauses, gleich daneben 1554, an mehreren anderen Portalen 1570

und 1590, sodann an jedem der unteren Fenster der Fassade 1561. In den Formen ist noch viel Gothisirendes. Das Innere besteht aus einem schönen helle Zimmer in behaglicher Ausdehnung und Verbindung mit der landschaftlichen Umgebung zusammen den Eindruck eines anheimelnden Sommersitzes gewährend. Im Erdgeschoss ein grosses Zimmer mit Stuckdecke, ähnlich den Arbeiten im Rathhaus, aber in verschiedenen Motiven. Von der alten Ausstattung rührt noch eine prächtige grüne golddurchwirkte Tapete von Tübingen und ein grosser schwarz glasierter Kachelofen, von gewundenen Säulen in zwei Absätzen eingefasst, mit trefflich gearbeiteten Kaiserköpfen geschmückt. Am steinernen Untersatz des Mantelkamins ein Wappen und die Jahrzahl 1595; an der eisernen Platte 1591, was jedenfalls 1591 heissen muss, da die Formen schon barock sind. Oben enthielt eins der Eckthürmchen ursprünglich die kleine Schlosskapelle.

In Ochsenfurt sieht man an manchen Häusern Portale mit grotesken Masken; sonst bietet der Privatbau des höchst malerischen Städtchens nichts architektonisch Bemerkenswerthes. Das Rathhaus ist ein mittelalterlicher Bau von 1499, mit einer Freitreppe, deren Geländer spätgothisches Masswerk zeigt. Im Innern ein Vorsaal mit kräftiger Balkendecke auf achteckigen Holzsäulen, die Balken sämmtlich mit gemalten Flachornamenten, in welche Renaissance motive auftreten. Der Sitzungssaal ähnlich bebaut und an den Wänden mit Gemälden bedeckt, welche Susanna im Bade, Christus mit der Ehebrecherin und das jüngste Gericht darstellen. Sämmtlich später übermalt. Interessant sind die alten Tische mit ihrer wuchtigen Holzkonstruktion. Das Datum 1511 an der mit gothischen Eisenbeschlägen versehenen Thür gilt wohl für die ganze Ausstattung.

Etwas ergiebiger ist das kleine Marktbreit. Es hat namentlich ein originelles Rathhaus vom Jahr 1579, das in malerischer Anlage sich neben dem die Stadt durchfliessenden Breitbach erhebt. Es ist ein rechtwinkliger Bau, dessen Nordseite sich am Wasser hinzieht und an der nordwestlichen Ecke von einem runden Thurm flankirt wird. Nordöstlich dagegen springt ein Anbau vom Jahre 1600 vor, der mit einem Thorwege den Bach überbrückt. Dieser Bau bildet zugleich den alten Abschluss der Stadt, und ist thurmartig über mächtigen Brückenbögen emporgeführt und überaus malerisch mit hohen resolut behandelten Giebeln gekrönt. Das Thor selbst ist aus gewaltigen Backsteinquadern in derber Rustika ohne Pilaster errichtet. Eine einfache Treppe führt im Innern zum Hauptgeschoss, eine Wendeltreppe dagegen zum zweiten Stockwerk. Im ersten Stock findet sich

scheinlich nachdrücklicher für die Einbürgerung des neuen thätig sein können, wenn er nicht ein Opfer der stürmischen Zeiten geworden wäre. Seit 1520 als erster Bürgermeister wählt, tritt er beim Kampfe um religiöse und politische Freiheit an die Spitze. Nach Niederschlagung des Bauernkrieges und der blutdürstigen Reaction des Bischofs Conrad von Tübingen, wurde aus dem Rathe gestossen und scheint das letzten Lebensjahre in tiefer Zurückgezogenheit verbracht haben.

In Würzburg bietet sich uns dasselbe Bild der Entwicklung wie wir es überall in Deutschland finden: In den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts ein frisches Aufblühen der Kunst aller Orten, geweckt und getragen vom fröhlichen Hauche der Renaissance. Neben der Blüthe der bildenden Künste in Malerei und Plastik, in Holzschnitt und Kupferstich beginnt auch die Architektur sich aus handwerklicher Verknöcherung aufzuheben und frische Blüthen zu treiben. Noch höher steigt die Begeisterung der Nation und sucht in einer Erneuerung des religiösen und politischen Lebens sich Genüge zu thun. Welche Anregung die Kunst aus diesen Verhältnissen geschöpft hätte, ist kaum zu überschätzen. Aber in der gewalthätigen Reaction, die sich gegen das berechnete Streben aller edleren Geister erhob und in blutigen Kämpfen, welche sie veranlasste, musste das Leben leiden. So finden wir in Würzburg wie überall eine Blüthe der Kunst erst im Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zu bemerken ist hier Einiges am Rathhaus zu beachten, das in seinem Bau dem frühen Mittelalter angehört. An die trotzige, stolze, ragende Masse desselben stösst links ein etwas zurückspringender Flügel mit einer Prachtfassade von gewaltigster Kraft, aus Sandstein in derber Rustika aufgeführt. Der Bau verräth in jeder Linie die Hand eines bedeutenden Meisters, der grandios zu wirken und bis zum hohen Giebel hinauf wirksam zu gliedern versteht. Das Erdgeschoss öffnet sich als Durchfahrt mit grossen Bogenhalle, die Schlusssteine sind als grinsende Masken dargestellt. Dorische Pilaster bilden bis zum geschwungenen Giebel hinauf die Eintheilung der Fassade. Derselben Zeit gehören die meisterhaften Eisengitter an den beiden unteren Fenstern des Hauptbaues. Auch das daneben angebrachte kleine Portal, von kannelirten ionischen Säulen umfasst, verdient Beachtung. Im Bogen desselben ein schönes Eisengitter. Der kleine Anbau bildet unten eine offene Halle mit hübsch gegliedelter Stuckdecke, deren Balken an den Wänden auf prächtigen Füüssen ruhen. Wieder ein kleiner Anbau, parallel hinter jenem,

abermals eine offene Halle, deren Flachbögen auf kurzen Säulen mit korinthisirenden Kapitälern ruhen. Auch hier ist die Decke ansprechend gegliedert.

Der Privatbau der Stadt trägt nicht eben zahlreiche Spuren jener Zeit. Bemerkenswerth sind die gewaltig weiten Hofthore, wegen der Enge der Gassen durchweg so angelegt, um die Wagen mit den grossen Weinbehältern in den Hof bringen zu können. Hier sind dann in grosser Zahl an den Schlusssteinen phantastische Köpfe gemeisselt. Bisweilen kommen noch alte Höfe vor, meist jedoch in beschränkter Anlage, manchmal mit Holzgalerieen umgeben. Der Holzbau ist also selbst hier im Lande des besten Bausteins lange herrschend geblieben. Die Treppen in den Häusern sind in der Regel steinerne Wendeltreppen. Nur wenige Häuser bringen es zu einer stattlicheren Entfaltung der Fassade. Meistens sind dies wohl ursprünglich adlige Höfe, welche die reiche fränkische Ritterschaft in der Hauptstadt zu besitzen liebte. Ein Beispiel dieser Art ist das jetzige bischöfliche Palais in der Herrengasse, ein Eckhaus von breiter Anlage, der grosse Thorweg mit ungeheuer derben Buckelquadern, an der Hauptfassade ein kleineres zierliches Portal mit kannelirten korinthischen Säulen, das Hauptportal daneben im 15. Jahrhundert erneuert. Der Bau ist im Uebrigen ganz schlicht, nur durch einen hohen phantastisch geschweiften Giebel und einen polygonen Erker auf der Ecke ausgezeichnet. Am Erker in zwei Geschossen prächtige Hermen, Kaiserköpfe und bühne Flachornamente. Ein ähnlicher Erker am Wittelsbacher Hof, hier aber in besonders feiner Behandlung, mit kannelirten ionischen Halbsäulen, das Ganze sehr bescheiden und wesentlich verschieden von jenem Bau. Auch der Kürschnerhof, Ecke der Blasiusgasse, hat einen solchen polygonen Erker, der wieder mit Hermen, Karyatiden und zierlichen Ornamenten geschmückt ist.

Von den oft sehr malerischen Höfen ist einer der originellsten im Hause Wohlfahrtsgasse 205. Vorn am Eingang die Wendeltreppen in einem achteckigen Treppenhaus, dann an der linken Seite eine Galerie auf Steinpfeilern in zwei Geschossen durchgeführt; der ganze Oberbau derselben von Holz mit schön profilirten Balken, daran Löwenköpfe; an den Kapitälern breite Voluten und bühne wappenhaltende Engelfigürchen, die obere Galerie mit Hermen an den Pfeilern, die unteren Pfosten aber auch in Figürchen auslaufend, darunter die Madonna, Johannes der Täufer u. A., sämmtlich unter gothischen Fialen stehend. So mischt sich auch hier Mittelalter und Renaissance. Eine Holzgalerie besitzt

auch der Serbach'sche Hof, in der Domschulgasse, wo ein jener kolossalen Einfahrtthore, die für Würzburg so charakteristisch sind. Stattlicher ist der Sandhof in der Sandgasse ausgebildet. Ein grosses Portal führt zuerst auf einen Vorplatz von beträchtlicher Tiefe, dessen flache Decke überaus reich mit Relieffiguren von Heiligen in Stuck geschmückt ist. Diese Halle öffnet sich gegen einen viereckig ausgebauten Hof. Die Rückseite derselben hat eine Fassade mit hübschem Erker, der rechtwinklig auf drei mit Masken geschmückten Consolen vorspringt und mit Hermen, Löwenköpfen und einer weiblichen Relieffigur ausgestattet ist. Man liest die Jahrzahl 1597, die noch zwei Mal wiederkehrt. Der Giebel ist derb geschweift und geböhrt. In der rechten Ecke ein polygones Treppenthürmchen, am linken und rechten Flügel hohe Giebel, von denen der erstere, reicher ausgebildet, ein von zwei Engeln gehaltenes Wappen zeigt.

Den Glanzpunkt der Würzburger Renaissance bilden die von Bischof Julius Echter von Mespelbrunn ausgeführten Bauten. Auf den Hochschulen zu Mainz und Köln, dann im Ausland zu Löwen, Paris und Pavia gebildet, hatte dieser Prälat durch die Anschauung grossartiger Denkmäler auf Reisen seinen ästhetischen Sinn, seine Liebe zu Wissenschaft und Kunst hoch entwickelt. Als er nun 1573 den bischöflichen Sitz bestieg, war sofort sein Bestreben darauf gerichtet, in seinen Landen nicht blos den Katholizismus mit Gewalt wieder zur Herrschaft zu bringen, die lutherischen Beamten und Prediger schonungslos zu vertreiben und die neue Lehre auszurotten, sondern auch in grossartigen Denkmälern Zeugnisse seiner energischen Herrschaft zu hinterlassen. Unzählig ist die Reihe von kirchlichen Bauten, die er ausgeführt, neu gegründet oder wieder hergestellt hat. Ebenso sorgte er aber auch im Sinne der unruhigen Zeiten für Befestigungsbauten. In Würzburg selbst errichtet er das grossartige Spital, eine der hochherzigsten Stiftungen der Zeit, 1580 eingeweiht. Schon 1582 legt er den Grundstein zur Universität, die durch die Jesuiten ein Bollwerk gegen die Reformation werden sollte. Die damit verbundene Neubaukirche wird 1591 eingeweiht; bald darauf die neu erbaute Kirche des Haugerstifts. Das Schloss wird nach einem Brande erneuert und prachtvoll ausgestattet. Die Klöster und Kirchen der Minoriten und Kapuziner werden hergestellt, für die kriegerische Wehr ein Zeughaus und eine Giesserei erbaut. Auswärts ist namentlich die Wallfahrtskirche von Dettelbach (1613) hervorzuheben, ein grossartiger Kreuzbau, einschiffig mit kühnem Gewölbe und prächtiger Fassade. Wenn Lobredner des Bischofs rühmen, er habe mehr gebaut als zehn protestantische

ldte zusammen¹⁾, so klingt dies um so naiver, da im them gestanden wird, dass diese Bauten nicht auf Kosten hofs oder des Stifts, sondern der Gemeinden und Kirchen en. Ebenso unrichtig und übertrieben ist es, wenn von gt wird, er habe dem Zeitgeist zuwider gebaut und einen schaffen, der einzig in seiner Zeit sei, indem er „in kaum eher Keckheit“ in das Mittelalter zurückgegriffen und Formen mit denen der Renaissance gemischt habe.²⁾ Wir dass dieser Mischstil in ganz Deutschland bis zum dreissig- Kriege herrschte; Bischof Julius hat ihn nicht diktiert, ihn genommen, wie derselbe in den Händen seiner Bau- lebte, und der sogenannte Juliusstil ist nichts als der ne Stil der deutschen Renaissance. Dass derselbe sich in den verschiedenen Provinzen mannigfach modifizirt, ir schon gesehen. Betrachten wir nun die Hauptbauten hofs.

der Spitze steht das grossartige Gebäude der Univer- nimmt der Kirche nach einem Plane des Baumeisters *A. Kal F. Beringer* errichtet. Es bildet ein Quadrat, ganz in Sandstein ausgeführt, von schlichter Derbheit und Tüchtig- me weiteren Schmuck als die drei Portale an der nörd- laupfäcade. Sie sind in streng antikisirender Weise mit in Säulenstellungen eingefasst, die Schäfte elegant kan- und zwar mit Anwendung der drei Ordnungen: die ionische ts gelegenen, die korinthische am mittleren, die dorische links errichteten Hauptportal. Die beiden ersteren führen in kurzen Flur, von wo sich Treppen in die oberen Stock- entwickeln; das letztere dient als Thorweg zur Einfahrt grossen quadratischen Hof. Ueber dem Hauptportal eine mit einem Relief, welches in tumultuarischer Darstellung giessung des h. Geistes schildert. Die Attika mit ioni- elastern und Säulen eingerahmt, dies Alles elegant und t Spuren des beginnenden Barocco. Der hier vorspringende st mit hohem Volutengiebel abgeschlossen; die verputzten eben zeigen Reste decorativer Malereien; die paarweis

bedeckt; die Einfahrt hat ein völlig gothisches Netzgewölbe geschweiften Rippen. Von hier steigt links die Haupttreppe mit Balustergeländer eingefasst, in drei Absätzen rechtwinklig gebrochen. Dahinter eine kleinere Verbindungstreppe. Die älteren Schneckentürme sind also ganz verlassen. Im Hof an der östliche und westliche Flügel gewaltige Rusticabögen Pfeilern, ursprünglich wohl geöffnet, jetzt mit Fenstern in Zopfform geschlossen. Ein Triglyphenfries bildet den Abschluß. Im Uebrigen ist die Architektur völlig einfach, in den oberen Stockwerken mit Stucküberzug, der wohl ursprünglich Gemäuer hatte. Nur in der Ecke rechts ein kleiner rechtwinkliger Turm auf Consolen. Die vierte Seite des Hofes, nach Süden, ist die Universitätskirche, die eine gesonderte Betrachtung erfordert. Vom Aeussern ist nur noch nachzutragen, dass die Südseite dieselbe Behandlung zeigt wie die übrigen Theile; an einem Steinchen dort liest man die Jahrzahl 1557.

Die Kirche (Neubaukirche) ist eins der originellsten Werke, welche aus dem Compromiss zwischen Gothik und Renaissance hervorgegangen sind.¹⁾ Sie bildet im Grundriss ein langgestrecktes Rechteck, im Innern einschiffig, mit Kreuzgewölbe, aber mit Arkadenreihen auf beiden Langseiten eingefasst, über sich in zwei Geschossen Emporen haben. So wird der grosse Hauptraum in lebendigem Rhythmus durch dreifache Begrenzung jederseits begleitet, welche als prächtige Decorationssystem antiker Theaterbauten aufnehmen. Pfeiler und Bögen haben die römische Gliederung, und dazu gesellen sich Säulenstellungen, unten reich behandelte dorische, dann ionische zuletzt korinthische, die mit dem ganzen antiken Gebälk zierlichen Consolengesimsen ein wirkungsvolles Rahmenwerk geben. Die Schönheit des Raumes wird hauptsächlich durch die lebensvolle Gliederung, durch die wohl abgewogenen Verhältnisse und die trefflich vertheilten Lichtmassen bedingt. Während Alles antikisirt, haben die rundbogigen Fenster noch das gothische Masswerk mit Fischblasen und Nasen, freilich in willkürlich spielenden Formen. Ein Anklang an diese Art kehrt auch an der Westseite wieder, wo das Hauptportal und Mittelfenster ebenso eingerahmt sind, und der Blick in die Thüre mit ihrer gothischen Rose und dem hohen Masswerk sich imposant öffnet. Für den Altar endlich ist eine Halbkuppel in romanischer Art vorgelegt, wie deren manche an alten Kirchen Würzburgs als Vorbilder sich darbieten.

¹⁾ Abbild. bei Sighart, bayr. Kunstgesch. S. 650.

Schönheit des Innern entspricht das Aeussere nicht. Ich sind die schweren Strebepfeiler, als kolossale dorische mit Rahmenprofil auf hohen, dem Erdgeschoss entsprechende Stylobaten entwickelt, mit ihren verkröpften Gesimsen, Kämpfen und Zahnschnitten gegliedert. Sie geben sich als ein erst 1698 ausgeführter Zuthat zu erkennen. Zwischen ihnen sind Fensterreihen eingeklemmt, oben rundbogig, die unteren mit abgespitzten Bögen. Mit den Theilungen und Masswerken tritt sichtlich die Einfassung von Pilastern und gegliederten Fenstern. Ueber dem Schlussstein folgt sodann an den beiden Enden ein als Krönung ein flacher Helm auf, der an beiden Enden durch Voluten sich auf den Pfeilern stützt. Diese Formen sind als wulstige Laubwerk, welches ihnen fehlt, werden ebenfalls ein Zusatz sein. Das Bedeutsame Aeussere ist die Fassade (Fig. 115). Sie besteht aus dem vierseitigen Glockenthurm, der sich als Hochbau noch in mittelalterlicher Zeit entwickelt, ursprünglich mit achtseitigen Helm geschlossener Kuppel mit Laterne ersetzt. Diese Krönung ist sowohl in den Verhältnissen wie im Umriss durch die Theilungen und entspricht dem des Aufbaues vielleicht besser als ein spitzes Helmdach. Von glücklicher Wirkung ist die Verwendung des rothen Sandsteins, eines rothen gesammten Massen und architektonischen Glieder, eines helleren für die Sculpturen und die Theilungen. Die Gliederung wird in zwei Stockwerken durch hohe mächtige Pilaster, unten dorische, oben ionische, durchgeführt. Diese Theile gehören wohl ebenfalls den späteren Zu-



Fig. 115 Universitäts-Kirche.
Würzburg.

sützen an. Aus der ursprünglichen Bauzeit dagegen stammt die originelle aus vier geschwungenen Fischblasen zusammengesetzte Rose über dem Hauptportal, sowie das schlanke in gothischem Sinn, wenn auch rundbogig geschlossene obere Fenster, das ebenfalls mit Pfosten und Masswerken gegliedert ist. Erst das Fenster des oberen Geschosses ist ohne solche Theilung durchgeführt.

Hier wäre nun der nicht minder bedeutende Bau des Julius-spitals anzuschliessen, welchen *Kunz Müller* und *Kaspar Reumann* ausführten. Allein der ursprüngliche Bau wurde durch Brand zerstört und durch den jetzt vorhandenen ersetzt. Es war ebenfalls ein grosses Quadrat, jede Façade mit hohem, geschweiftem Giebel und einem Thurm. Im Vorderbau lag die Kapelle oder Kilianskirche, die von spitzbogigen Fenstern erhellt wurde. Von dem alten Bau ist nur noch das grosse Reliefbild des Hauptportals in den Sammlungen des historischen Vereins erhalten.

Schweinfurt.

Die Stadt Schweinfurt wird schon im frühen Mittelalter genannt, zuerst als Eigenthum des Klosters Fulda, später des Erzbischofs von Magdeburg, dann wieder des Bischofs von Eichstädt, endlich sie reichsfrei wurde. Aus der spätromanischen Zeit weiß sie noch ein treffliches Bauwerk in der Johanniskirche auf. Im spätern Mittelalter wurde die Stadt durch die Raubgelüste ihrer Nachbarn, namentlich der Grafen von Henneberg und der Bischöfe von Würzburg und des Deutschordens in ihrer friedlichen Entwicklung immer wieder gehemmt. Erst in der neuen Zeit, nachdem sie noch durch den Bauernaufstand und dann durch ihre reformatorische Haltung, die sogar zur Eroberung, Plünderung und Einäscherung führte, erheblich gelitten hatte, erholte sie sich langsam von all diesen Schlägen. Um so erstaunlicher ist die Energie, mit welcher schon 1570 die Bürgerschaft den Bau des neuen Rathhauses unter einem Meister *N. Hoffmann* begann, das zu den ansehnlichsten Werken der Zeit gehört. Es besteht aus einem mächtigen mit hohem Giebel bekrönten Hauptbau von etwa 90 F. Länge bei 60 F. Breite, an der einen Seite nicht ganz rechtwinklig geschlossen. An diesen legt sich nach der Rückseite ein rechteckiger Flügel von 42 F. Breite und doppelter Länge, der den grossen Saal enthält, während nach der Vorderseite gegen den Marktplatz ein Vorbau mit polygonem Erkerthurm und städteicher Allane heraustritt. Die Disposition ist eben so klar



Fig. 114. Rathaus in Schweinfurt.

massartig, die Ausführung kräftig, die Gruppierung der Massen lebhaft (Fig. 116). Die meistens gekuppelten Fenster mit ihren feinen Profilierungen gehören noch der mittelalterlichen Bauweise an. Gothisch sind auch die Galerien mit ihrem Fischblasenwerk, welche die Haupttheile des Baues bekrönen. Dagegen wirken die Gliederungen der beiden Erker und der hohen Giebel in Renaissanceformen bewirkt. Auch die stattlichen Portale an den Seiten der Hauptfacade und die kleineren daneben liegenden Treppenthüren zeigen eine wohlverstandene Renaissance. An einer passenden Stelle ist auch plastische Dekoration vorhanden.

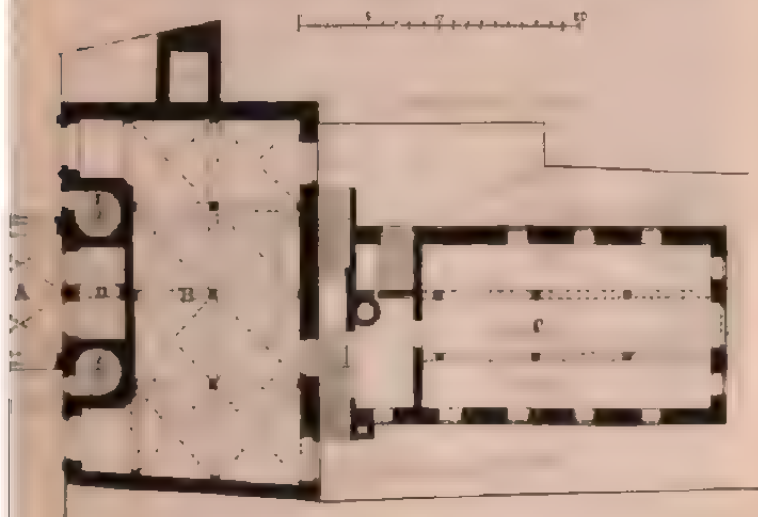


Fig. 117. Rathhaus in Schweinfurt. Erdgeschoss.

Am vorderen Erker die Wappen der sieben Kurfürsten, oben mitzierlicher Einfassung und die Relieffiguren von vier Seiten; an dem anderen Erker Brustbilder, Sirenen mit Passaden und anderen Ranken in sehr schönem Fachornament. In den Hauptportalen ebenfalls eine reiche und elegante Dekoration, ebenso an den kleineren Pforten und den grossen Portalen der vorderen Durchfahrt. Das Ganze macht den Eindruck eines sorgfältig und mit Sorgfalt durchgeführten Baues.

Bei der Anordnung des Innern muss man sich wieder sagen, dass die damaligen Architekten gut Rathhäuser bauen hatten, es galt auch hier nur ein paar grosse Räumlichkeiten klar

anzuordnen und zu verbinden.¹⁾ Im Erdgeschoss (Fig. 117) bildet A eine mit Kreuzgewölben bedeckte Durchfahrt, an welche in DD Wachtlokalitäten stossen. In EE sind die beiden Wendeltreppen zu den oberen Geschossen, bezeichnend genug am Aeussern nicht mehr durch besondere Vorsprünge thurmartig charakterisirt. In B ist sodann eine auf Pfeilern gewölbte grossartige Halle zu Lagerräumlichkeiten bestimmt. Durch die beiden Thüren an der Vorderseite, denen zwei an der Rückseite entsprechen, wird auch hier eine Durchfahrt geöffnet. Hinter diesem Hauptbau liegen zwei Treppen, welche zu schmalen Seitenhöfen führen; dann folgt die Kellertreppe in einem besonderen Vorraum, an

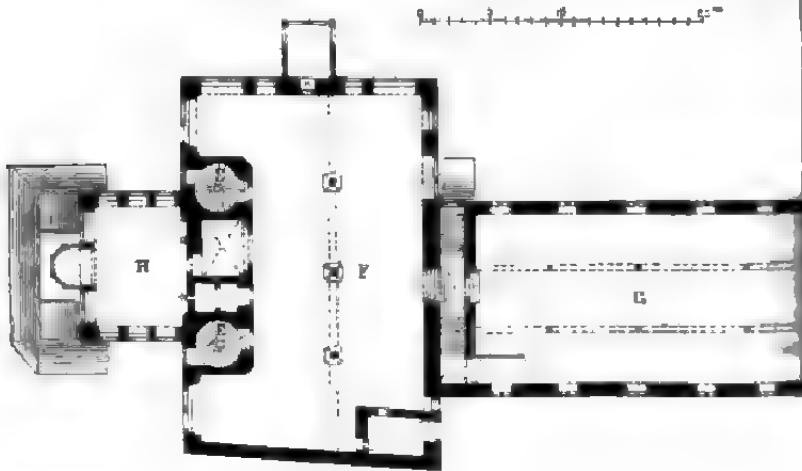


Fig. 118. Rathaus in Schweinfurt. Erster Stock.

welchen der grosse Versammlungssaal C stösst, dessen Decke auf 6 hölzernen Ständern ruht. Im ersten Stock (Fig. 118) ist ein ähnlicher Saal, nur etwas länger, in G angebracht, durch eine gewölbte Vorhalle mit dem kolossalen Vorsaal F in Verbindung gesetzt. An diesen stösst das schöne durch Erker und Altan ausgestattete Gemach H. Im zweiten Stock wiederholt sich dieselbe Anordnung, über H befindet sich aber dort der ganz gleich gestaltete sogenannte Rittersaal. Von den für die modernen Verwaltungszwecke vorgenommenen Umgestaltungen sehen wir hier vollständig ab.

¹⁾ Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich Herrn Baurath Müller in Schweinfurt.

... Platte Zinkornamente von geistreicher Ausführung
... eingelegt sind. Darunter die zwölf Apostel in kleinen
... en, Landschaften mit Architekturstücken. In dem Erker-
... eine schöne Stuckdecke. Aehnliche Plafonds finden sich
... im zweiten Stock, vor allem aber ist der grosse Vorsaal
... durch die energische Holzconstruktion bemerkenswerth.
... kurzen stämmigen Säulen sind mit reichem Ornament
... rt, die Kopfbänder über den Kapitalen aus zusammenstos-
... n Voluten sehr schön gebildet, wahre Prachtstücke der
...ulptur.

Ausser dem Rathhaus erbaute die Stadt bald nachher in der
... der Johanniskirche (1582) das Gymnasium, einen ansehn-
... Bau mit hohen dekorirten Giebeln und schönem Portal.
... früher schon (1564) war das Mühlthor errichtet worden,
... mit seinen gewaltigen Buckelquadern, seinem Zinnenabschluss
... dem kuppelbedeckten Thurm eine gute Gesamtwirkung
... Man liest den Namen des Baumeisters *Kilian Gockel*. —
... Privatbau der Zeit ist hier nicht bedeutend, doch sieht man
... Hauptstrasse ein grosses Haus von 1588 mit mächtigem
... einfachem Giebel und einem grossen wappengeschmückten
... Aehnliche Bogenportale, deren Pfeiler mit Ornamenten
... kt sind, finden sich mehrfach. Auffallend ist dabei, dass
... sowohl wie am Rathhaus man sich bei den Portalen durch-
... auf Pilaster beschränkt, vortretende Säulen, Giebel und an-
... reiche Formen sich versagt hat.

einige jener mächtigen Reichstädte, deren Kraft und Blüthe sich grade in dieser Epoche durch glänzende Denkmäler ausgesprochen hat.

Den Anfang machen wir mit den fürstlichen Schlössern, und zwar zunächst dem Schloss der Fürsten von Hohenlohe-Langenburg zu Weikersheim, das dem Ausgang der Epoche angehört. Es ist ein unregelmässiger Bau aus verschiedenen Zeiten, den man um 1600 durch eine regelmässige Anlage zu ersetzen begann, ohne jedoch damit zu Ende zu kommen. Man erkennt dies sofort in dem wüst und öde liegenden grossen unregelmässigen Schlosshof, der gegen Norden und Westen von schiefwinkligen charakterlosen Wirthschaftsgebäuden umfasst wird, während an der südlichen und östlichen Seite sich die Hauptgebäude in regelmässiger Anlage rechtwinklig zusammenfügen. Die Mitte nimmt ein ziemlich verwahrloster Brunnen ein. An der Ostseite führt ein Thorweg mit barocken Portalen von 1653 zu mehreren später ausgeführten unbedeutenden Aussenbauten, welche die Verbindung mit dem Städtchen vermitteln und eine Axenrichtung mit der Kirche herstellen sollten. Nördlich von diesem Thorweg tritt im Hofe ein runder Thurm vor, der wie es scheint zu den älteren Anlagen gehört. Vor den südlichen Flügel, der die grosse Rittersaal enthält, legt sich ein Gang von acht Arkaden in sehr derber Rustika mit dorischen Rustikapfeilern. Er trägt eine Galerie mit durchbrochener Steinbalustrade von sehr merkwürdiger Zeichnung. Von dieser führt in der Mitte ein ebenfalls in Rustika behandeltes Portal in den Saal. Am westlichen Ende steht die Galerie mit einem polygonen Treppenthurm in Verbindung, neben welchem sich der Westflügel noch eine kurze Strecke fortsetzt. Die Schlosskapelle, unmittelbar an den Saal stossend, nimmt die südwestliche Ecke ein. Der östliche Flügel enthält die Wohnzimmer, die durch einen Corridor und die grosse rechtwinklig gebrochene Haupttreppe mit einander in Verbindung stehen.

Die äussere Architektur des Schlosses ermangelt einer feineren Ausbildung. Nur die hohen Giebel sind im kräftigen Stil des Friedrichsbaues von Heidelberg dekorirt. Alles Uebrige besteht aus blossen Bruchsteinmauerwerk. Die Fenster der beiden Obergeschosse haben steinerne Kreuzpfosten nach mittelalterlicher Art. Acht kolossale Fenster ähnlicher Anlage an der äusseren Seite des Südflügels und ebensovielen an der inneren Seite erhellen den Saal. Kleinere Vierblattfenster über ihnen erinnern ebenfalls noch an mittelalterliche Behandlungsweise. An die Südseite des Schlosses legt sich der prächtige Garten, mit herrlichen

analleen eingefasst, mit Obeliskcn, Statuen und Springbrunnen geschmückt, jetzt freilich in halber Verwilderung. Den Saal bildet eine Colonnade, von einer Plattform mit Balustrade gekrönt.

Der Werthvollste am Schloss ist die innere Ausstattung. Die grossen durchbrochenen Gitterthüren aus Schmiedeeisen, die in den Corridoren des Ostflügels fesseln die Aufmerksamkeit, sind in den Wohnzimmern prachttolle Spiegel mit goldenen und silbernen Ornamenten, theilweis schöne Gobelins, lackirte und gemalte Decken und ein gediegenes Mobiliars, ein herrliche in Seide gestickte Polstersessel und ein geschnitztes Himmelbett. Die Hauptsache ist indess der Saal, etwa 110 F. lang bei 36 F. Breite und gegen 10 F. Höhe, dem zu Heiligenberg in den Verhältnissen ungefähr gleichend, nur etwas höher, an Pracht der Dekoration ihn bei Weitem nicht erreichend. Während dort gemalte und vergoldete Schnitzerei die Hauptrolle spielt, ist hier Alles der Malerei überlassen. Doch hat auch die Sculptur einigen Antheil an der Ausstattung. Zunächst an dem prachttollen Portal, welches die östliche Schmalseite einnimmt, sodann an dem in der gegenüberliegenden westlichen Seite angebrachten Portal.

Beide Prunkstücke entsprechen einander in der Anlage und Ausführung. In zwei Geschossen aufgebaut, haben die Pilastraden eine Dekoration von frei vortretenden Figuren von Männern und gerüsteter Krieger. Am Fries über dem Portal ein grosses Reliefbild einer Reiterschlacht, ungemein lebhaft geschildert. Darüber Salomons Urtheil und abermals eine Kampfszene. Die Architektur ist derb und reich, fast überladen mit vergoldeten Ornamenten. Das Portal zeigt ähnliche Ausstattung und wird von zwei Löwen bekrönt. Dazwischen der Saal mit dem Drachen kämpfend. Ueber dem Portal ist die Tribüne angebracht, deren Geländer durchbrochene Akanthosblätter bilden. Im Uebrigen ist der ganze Saal auf weissem Grunde ausgemalt, in den unteren Partien theilweis aus späterer Zeit, so sieht man am Sockel zahllose Darstellungen von Bauwerken, darunter französische Schlösser, z. B. St. Germain, den Louvre zu Paris, das Ludwigaburger Schloss u. s. w. An den Wänden sind grosse Portraits in Holzrahmen angebracht, dann zwischen dem untern und obern Fenster kolossale

ten Barockformen. Die Decke ist in grosse achteckige und kleine quadratische Felder getheilt, welche gemalte Jagdscenen enthalten. Der Maler hat sich mitten im Getümmel einer Parforcejagd mit Palette und Pinsel im Kostüm der Rubens'schen Zeit dargestellt. Man liest die Jahrzahl 1605. An der Kaminwand ist der Stammbaum des fürstlichen Geschlechts gemalt, der aus zwei liegenden kolossalen Reliefgestalten hervorwächst. Die ganze reiche Dekoration macht einen bunten und doch dürrigen Eindruck, hauptsächlich wohl deshalb weil das Gold gespart ist, das nur an den rothen Bilderrahmen durch schmale Stäbe vertreten wird.

Die westlich an den Saal stossende Kapelle, deren Altar nach Westen gerichtet ist, bildet ein einfaches Rechteck, dreischiffig mit Rippengewölben auf dorischen Säulen. Schlank korinthische Säulen, ebenfalls von Holz, tragen die fürstliche Loge, die auf drei Seiten den Bau umgiebt. Unter derselben ist eine Orgelempore angebracht. Die sehr flachen Gewölbe sind wie die ganze Construction aus Holz. Die Brüstungen der Emporen reich mit sehr manierirten Reliefs in Gips bedeckt, nach mittelalterlicher Sitte vergoldet und gemalt. Wie in der Kirche zu Freudenstadt an derselben Stelle, sieht man abwechselnd Scenen des alten und neuen Testaments. In dem hier anstossenden vorgebaut gebliebenen Nordwestflügel befinden sich zwei prächtige Zimmer mit reichen Stuckdecken, an welchen Reliefs von Kampfszenen, eingefasst mit Fruchtschutren, auf weissem Grund kräftig reich bemalt. Das Relief ladet so stark aus, dass Engel, Früchte, Thiere und Anderes frei heraustreten. Dies Alles ist schon sehr stark barock. Im ersten Zimmer eine prachtvoll gestickte Seidentapete, im zweiten ein Holzgetäfel, dazwischen gute landschaftliche Gobelins mit Figuren, aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts. Endlich ein grosser thongebannter Ofen vom Jahr 1700, ein etwas rohes Prachtstück. Auch in der Kapelle ein alter Ofen. Im Corridor hier gut eingetheilte Stuckdecken mit frei gearbeiteten Rosetten.

Ganz anderer Art ist das ehemalige Deutschordensschloss zu Mergentheim: eine im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, jetzt als Kaserne verwendet, der Bau im Ganzen nüchtern und unbedeutend. Das Hauptportal zeigt eine Dekoration von gekuppelten Säulen in zwei Stockwerken, unten dorisch, oben toskanisch, der untere Theil der Schäfte mit den beliebten Metallornamenten. Ein hoher barocker Giebel schliesst diesen Bau ab. Bemerkenswerth sind die phantastischen Wasserspeier und eine schöne Wetterfahne. Das innere Portal hat dieselbe Anordnung, aber als Krönung einen flachen Giebel, der von hier

Hermen getragen wird. Daneben links vom Eingang ein Bau, der indess an seinem Giebel die geschwungenen derselben Spitzzeit trägt, aber in der Ausstattung einen



Fig. 119 Aus dem Schloß zu Mergentheim.

so derben Reichthum zeigt. Namentlich ist ein kleines eingefaßt von hübsch decorirten Pilastern und Hermen kreuzten Armen, von zierlicher Wirkung. Es bildet den

Eingang zu einer im Körper des Baues liegenden Wendeltreppe mit gothischer Spindel, über dem Portal das Ordens-Wappen. Zur Rechten schliesst sich ein ebenfalls alter Flügel an, über dessen Eingang sich dasselbe Wappen, in grosser prachtvoller Ausführung von zwei Greifen gehalten, zeigt. Durch diesen Thüweg gelangt man erst in den inneren Schlosshof, eine völlig schmucklose unregelmässige Anlage ohne alle Bedeutung. Aber in drei Ecken sind Wendeltreppen angebracht, von denen zwei zu den grössten Prachtstücken der deutschen Renaissance gehören. Die erste (Fig. 119) zeigt in der Spindel und den tauförmig gewundenen schlanken Säulchen, welche dieselbe stützen, noch die Herrschaft mittelalterlicher Formen, aber das prachtvolle Ornament von Ranken, Köpfen und Aehnlichem, welches in geistvoller Zeichnung und meisterlicher Ausführung die ganze Innenseite der Treppe bedeckt, trägt das Gepräge der Renaissance. Bei der zweiten Treppe tritt das Mittelalter noch mehr hervor. Ihre Spindel ist ein kraftvoller runder Pfeiler, um welchen sich in wunderbar reicher Verschlingung ein markig profilirtes Rippen gewölbe emporwindet. Man könnte die Arbeit für eine mittelalterliche halten, wenn nicht an den Fusspunkten und den Durchschneidungen der Rippen lauter kleine Schilde mit barock aufgerollten und zerschnittenen Rahmen angebracht wären. Im Uebrigen bietet das Schloss mit Ausnahme einiger späterer Dekorationen, z. B. im Kapitelsaal und im jetzigen Lesezimmer der Unteroffiziere, letzteres mit zierlicher Roccocodecke, nichts Bemerkenswerthes.

Hier wäre noch das alte Schloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand mit seinen zahlreichen Giebeln und den bizarr zernerten Galerien des Hofes einzufügen, welches Sighart rühmt. Es ist aber ohne höheren künstlerischen Werth.

Rothenburg.

Eins der besterhaltenen Städtebilder des Mittelalters und der Renaissance gewährt Rothenburg an der Tauber, jetzt noch vor der Eisenbahn und dem modernen Industrietreiben unberührt, aber wohl nur noch für kurze Zeit. So wie die Stadt jetzt dem Auge sich bietet, ist sie von einem architektonisch landschaftlichen Reiz wie er sich selten noch in gleicher Reinheit findet. Kommt man von der Ostseite, wo die Eisenbahnstation Steinach die bequemste Verbindung vermittelt, so sieht man schon meilenweit die Stadt mit ihren Mauern, Thürmen und Kirchen in

zackig pittoreskem Umriss sich am Saume des Horizonts hinziehen. Gleich der Eintritt durch die alten wohl erhaltenen Thore hat etwas Anheimelndes. Mit gespannter Erwartung durchwandert man die stillen Strassen, bis man am entgegengesetzten westlichen Ende der Stadt etwa im „Hirsch“ vor Anker geht. Hier erwartet uns noch eine Ueberraschung. Beim ersten Blick aus den westwärts gelegenen Fenstern gewahrt man, dass man sich an äussersten Rande der Stadt befindet. Tief unten breitet sich ein prächtig grüner Wiesengrund aus, von der Tauber in malerischen Krümmungen durchzogen, mit zerstreuten Häusern, Mühlen und einer gothischen Kapelle besetzt. Hoch darüber auf steil fallendem Uferrand hat sich die Stadt angesiedelt, und rechts und links greifen fast im Halbkreis ihre Mauern und Thürme sammt den Ruinen der alten Burg vor, während aus dem Thale im zack angelegte Fahrstrassen und gewundene Fusspfade hinauf führen.

Rothenburg ist von uralter Anlage und hat schon im Mittelalter eine ansehnliche Rolle gespielt, wie seine stattlichen Denkmale gothischer Kunst, vor Allem die schöne Jakobskirche und nicht minder die bedeutenden Befestigungswerke aus jener Zeit zeugen. Fröhlich macht sich in der Entwicklung der Stadt ein starker demokratischer Zug bemerkbar, der beim Anbruch der neuen Zeit sich als leidenschaftliche Parteinahme für die Sache der aufständischen Bauern zu erkennen gab. Carlstadt hielt hier ungefochten auf offener Strasse seine fanatischen Reden, die bald ward (1525) der Mittelpunkt des aufrührerischen Treibens. Erst nach dem Siege des Truchsess von Waldburg wurde das Regiment wieder hergestellt und das Blut der Anführer floss ab. Eine dumpfe Ruhe scheint sodann die Gemüther niedergedrückt zu haben und wohl in Folge davon drang man erst 1545 zur kirchlichen Reform durch. Nun beginnt ein neues Leben in der Stadt; aber im Schmalkaldischen Kriege hat sie ähnlich wie Nürnberg durch ihre feige Neutralität schwer zu leiden. Spät erst wie zur Reformation entschliesst sie sich auch zur Aufnahme der Renaissance; bezeichnend ist es, dass sie dieselbe durch Nürnberger und andere auswärtige Meister empfängt. Ein Meister *Wolff* aus Nürnberg entwirft den Plan zum Rathhaus. Neben ihm finden wir einen *Hans von Annaberg*, der, als Ersterer an einer Verehrung abgefertigt wurde, den Bau selbständig erledigt und einen Balier *Nicolaus von Hagenau* annahm. Als Bildhauer wird Meister *Crispinus* genannt.¹⁾ Wir finden bis gegen

¹⁾ Aufnahmen im 4. Heft von Seemann's Deutscher Renaissance, von Grätz.

die sechziger Jahre des 16. Jahrhunderts hier keine Spur des neuen Stiles; dann aber bricht er sich mit Macht Bahn, und in wenigen Decennien holt man das Versäumte nach.¹⁾

Die hervorragenden Profangebäude Rothenburgs tragen wie in Nürnberg den Charakter der Renaissance. Und zwar sind es wie gesagt durchweg Denkmäler der späteren Zeit, einerseits mit Barockformen schon durchsetzt, andererseits noch immer gewisse Elemente der Spätgothik zur Schau tragend. Es ist der durchgebildete Charakter deutscher Renaissance, der hier mit grosser Entschiedenheit und mit echt reichsstädtischem Gepräge sich geltend macht. In den letzten Decennien des 16. Jahrhunderts hat die Stadt ihre öffentlichen Monumente mit einer Energie und Opulenz umgebaut, welche nicht bloss auf grossen Wohlstand sondern auch auf einen bedeutenden Monumentalkunst hinweist. An der Spitze steht das Rathhaus, seit 1572, wo man das ältere Gebäude theilweise abbrach, errichtet. Es ist ein machtvoller Bau, der um so gewaltiger die ganze Umgebung beherrscht, als er durch seine Lage auf stark ansteigendem Terrain noch um vieles imposanter erscheint. Der vordere Theil des Gebäudes gegen den Markt umfasst den Neubau, ungefähr in der Mitte durch einen polygonen Treppenthurm und an der vorderen Ecke durch einen zierlichen achtseitigen Erker ausgezeichnet (Fig. 120). Zur Angleichung des Terrains dient die stattliche in kräftiger Rustik vorgelegte Bogenhalle, die im ersten Stock mit einer prächtig eingefassten Altane schliesst. Aber noch malerischer wird das Gesamtbild durch den dem Hauptbau parallel laufenden älteren gothischen Theil, der mit seinem hohen Giebeldach und einem kühn emporsteigenden Glockenthurm die vorderen Theile weit überragt. Dazu kommt noch im Vordergrund der prächtige Brunnen, den wir auf Seite 165 mitgetheilt haben. Betrachten wir den Bau näher, so erkennt man an der gediegenen und mächtigen Behandlung alles Einzelnen das Walten eines der tüchtigsten Baumeister der Zeit. Sein Brustbild hat er am Krugstein unter dem Erker angebracht. Es ist jener Nürnberger Meister *Wolff*, der den Bau geleitet. Die Ausführung des Ganzen ist in Sandsteinquadern; besonders energisch an der Rustikahalle der vorgelegten Arkaden. Der Giebel in der Mitte derselben mit den aufgesetzten Figuren als Vorbereitung auf das Hauptportal ist ein späterer Zusatz von 1681. Das Portal selbst aber, das zum Treppenhause führt, wird von elegant kannelirten toskanischen

¹⁾ Werthvolle historische Notizen verdanke ich der Güte des Stadtmagistrats von Rothenburg.

Säulen eingefasst, über denen eine Attika mit ionischen Säulen und barocken Voluten aufsteigt. Ein noch reicheres und grossartigeres Portal von ungemein vornehmen Verhältnissen, das nur zum Erdgeschoss führt, befindet sich an der Seitenfäçade.¹⁾ Sein Bogen hat eine elegante Einfassung von kannelirten ionischen



Fig. 170. Rathaus zu Rothenburg.

Säulen auf Stylobaten mit Löwenköpfen, darüber einen antiken Giebel mit schön ausgebildetem Consolengesims. Auch die geschnitzten Thürflügel sind hier von trefflicher Arbeit. Der hohe

¹⁾ Aufnahmen der Rothenburger Denkm. hat zuerst unter Bünner's Leitung die Architekturschule des Stuttg. Polytechnikums herausgegeben. Aus diesen sind unsere Abbildungen geschöpft.

Giebel über dieser Fassade ist mit Pilastern und Voluten kraftvoll gegliedert und trägt als Krönung eine Ritterfigur mit Fahne und Schild. Die gruppierten Fenster sind wirkungsvoll eingerahmt und mit antikisirendem Gesimse bekrönt. Die Sorgfalt der Ausführung ist so weit gegangen, dass sogar die Prellsteine an den Ecken des Baues Laubschmuck erhalten haben.

In die oberen Stockwerke gelangt man auf der prächtig aus vier schlanke Säulchen entwickelten Wendeltreppe bei A, Fig. 121. Sie mündet auf einen grossen Vorplatz B, der ein

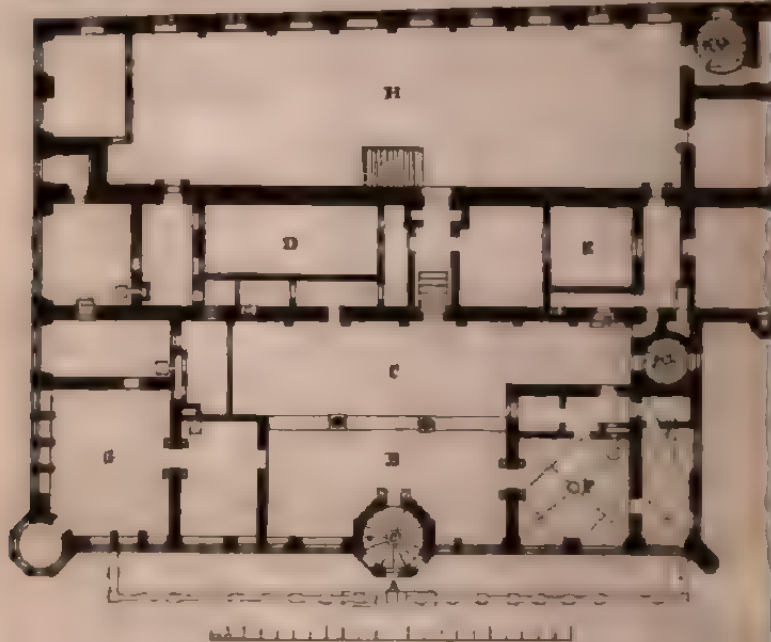


Fig. 121. Rathaus zu Rothenberg Grundriss.

seits mit der Altane zusammenhängt, andererseits durch eine prachtvolle ionische Säulen, welche die gewaltige Balkendecke tragen, sich nach C vertieft und erweitert. Die innere Wand dieses imposanten Raumes erhält durch Wandarkaden auf korinthischen Säulen eine wirksame Belebung. Breite Steinbänke mit schönen Masken an den Stützen umziehen die Wände. F ist ein Zimmer mit gut gegliederter Decke, in G ein grosses Eckzimmer, welches auf den Erker mündet, der eine sehr schöne hölzerne Kassettendecke hat. In D und E sind Lichthöfe, die

eine kleinere Wendeltreppe. Ungefähr aus der Mitte des Vorplatzes gelangt man durch ein elegantes Portal zu einem schmalen Durchgang, der in den gewaltigen Saal H führt. Dieser bildet den älteren Theil der Anlage, der noch aus gothischer Zeit stammt und durch eine Wendeltreppe K seinen selbständigen Zugang hat.

Die ursprüngliche Ausstattung dieses mächtigen Raumes ist eine sehr einfache und besteht an der langen Fensterwand aus rundbogigen Blendarkaden auf schlichten Pilastern, welche zwei Fensterreihen übereinander einfassen. Die tiefen Nischen der unteren Fenster sind mit steinernen Bänken ausgefüllt, die sich rings an den Wänden fortsetzen und der Renaissance angehören. An der gegenüber liegenden langen Wand sieht man zahlreiche Spuren von Fresken aus derselben Zeit, namentlich eine grosse sehr undeutlich gewordene Gerichtsscene, sowie Salomons Urtheil, sodann den Reichsadler in den kolossalsten Verhältnissen. Weiter ein bemaltes Steinrelief aus gothischer Epoche, die Darstellung des jüngsten Gerichts. Eine derbe kunstlose Balkendecke bildet den Abschluss des Raumes. An der südlichen Schmalseite, wo der eingebaute Thurm den Saal verengt, ist eine Erhöhung durch eine prachtvolle Steinbalustrade abgeschlossen, die mit ihrer reichen Durchbrechung und Bekrönung von köstlichen Masken und anderen Ornamenten zu den schönsten Werken der deutschen Renaissance gehört. Auf den Ecken sind hockende Löwen angebracht. Diese Schranken fassen den ehemaligen Richtersitz ein, der in der Mitte angebracht ist, von einer Muschelnische bekrönt, an den Seitenwangen mit elegantem Rankenornament geschmückt. Auch die sich daran schliessenden den Raum einfassenden Steinbänke haben schöne Friese und an den kurzen Ständern Masken, das Alles von geistreicher Erfindung und meisterlicher Ausführung. Ueber dem Sitz erhebt sich eine gemalte Justitia. Man liest an den Schranken die Jahrzahl 1591, das Monogramm des Meisters *Wolff*, L W und sein Steinmetzen-Zeichen.

Herrscht hier die ausgeprägte Renaissance, so ist dagegen das Geländer der Treppe, welche neben dem mittleren Eingang in den Hofraum hinabführt, noch völlig gothisch aus durchschneidenden Stäben gebildet. Dennoch gehört es, wie die begleitenden Ornamente verrathen, derselben Spätzeit an. In der Erfindung der prächtigen Ranken und Masken giebt sich gleiche Meisterei zu erkennen. Geht man diese Treppe hinab, so gelangt man in den Hof D, welcher den alten von dem neuen Bau trennt. Hier findet sich das Portal, welches wir auf S. 169 abgebildet haben. Das übertretende Geschoss des Neubaus ist

~~Daselbst mit Wappensteinen geschmückt sind.~~

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt ihr Gymnasium, an dem die Jahreszahl 1591. Es ist ein einfacher massiger Bau, der mit seinem kolossalen Giebel dicht bei der Jahreszahl noch imposant genug wirkt. Das Ganze ist freilich in einfacher Behandlung durchgeführt, der Giebel durch anstossende steif gezeichnete Voluten belebt. Die Fassade holt das Treppenmotiv des Rathhauses, denn die achteckige Wendeltreppe nimmt auch hier die Mitte ein. Der Portalen ist das mittlere gleich dem des Rathhauses in der Zeit in flottem Zopfstil umgewandelt worden. Die übrigen sind von zierlich kannelirten Pilastern mit originellen Kapitellen eingefasst. Im Tympanon ein Relief mit Seepferden, an der rechten halten Engel das Wappen der Stadt, links sind zwei angebracht. Man liest die Jahreszahl 1590. Dies Alles eine geistvolle Erfindung des Meisters vom Rathhausbau. Hier ist der grosse obere Vorsaal bemerkenswerth, über dem eine bronzene Inschrifttafel mit hübschem Barockkrahnen. Die Balken und Pfosten des Raumes reichgeschnitten. Zwei mit guten lebendig stilisirten Arabesken, bezeichnet die der Hauptthür einfache ionische Pilaster.

In derselben Epoche, aber etwas früher, begann die Stadt umfangreiche Bauten an ihrem grossartigen Spital. Der Bau bildet ein langes zweistöckiges Haus mit einem Renaissanceportal, an welchem jedoch der Entwurf besser Ausführung. Im Innern findet man eine Thür mit gothischem Schweifbogen, dabei die Jahreszahl 1576. Ganz oben ein Renaissanceportal mit guten Bausteinen in der Fassade.

ährend, gehört zum Elegantesten ihrer Art, alles Detail von ausgezeichnetster Feinheit, die Einfassung durch korinthische Säulen bewirkt, im Aufsatz eine leer gelassene Tafel mit geschweiftem Rahmen. Die Balken der Decke fein abgefasst in mittelalterlicher Weise. In dasselbe Zimmer führt von andrer Seite, durch Treppe und Corridor zugänglich, eine nicht minder schön erfundene, aber selber ausgeführte Thür, von Atlanten eingefasst, die Tafel des oberen Aufsatzes von zwei phantastischen Meergeschöpfen gehalten. Hier findet man das Steinmetzzeichen des Meisters *Wolff* am Rathhaus, den man in diesen trefflichen Arbeiten ohne Mühe wiedererkennt. Das Schulzimmer sodann ist ein grosser niedriger quadratischer Raum, das Holzgetäfel der Wände schlicht mit ionischen Pilastern gegliedert, die Felder wieder durch kleinere Plaster und Bögen getheilt. Die Decke einfach durch kräftige Niederungen belebt, die nur zu schwer für den niedrigen Raum sind. Die beiden Aussenwände ganz in Fenster aufgelöst, deren Pfeiler an allen Flächen mit schönen, zum Theil unübertrefflichen Arabesken, von stets variirter Erfindung mit Blatt- und Blumenranken, phantastischen Masken und dgl. in Stucco bedeckt sind. Die guten alten Eisenbeschläge der Thüren vollenden die gediegene Ausstattung dieses harmonisch wirkenden Raumes.

Begeben wir uns in den Hof hinab, so finden wir in der Mitte desselben einen isolirten quadratischen einstöckigen Bau, in sehr origineller Form mit einem achteckigen Zeltdach bedeckt, woran ein malerisches Rundthürmchen mit Laterne vorspringt. In letzterem liegt die Wendeltreppe. Man sieht die Jahrzahl 1591, dabei drei Wappen und die Monogramme E. C. L. S. M. D. Mit diesem schönen Eisengitter ist die Brunnenhalle im Hof abgeschlossen. Die architektonische Ausbildung hat sich aber selbst auf die Ställe erstreckt, in deren vorderer Abtheilung man zwei halberstörte hölzerne Kreuzgewölbe auf einem schlanken dorischen Säulchen, ebenfalls von Holz, sieht. Die vordere Strassenfront des Hauptbaues markirt sich durch einen kolossalen Giebel, sehr nüchtern geradlinig und mit mehreren Pilasterreihen derselben trocknen Ordnung gegliedert. Hübsch ist das Portal mit dem elegant durch Sirenen decorirten Giebel.

Auch an den Befestigungswerken, deren umfangreiche Anlage aus dem Mittelalter stammt, liess die Stadt um dieselbe Zeit Neubauten vornehmen. Das bedeutendste ist das Spitalthor. Eine mächtige Anlage mit halbrund geschlossenem Zwinger, der ganze Bau mit gewaltigen Buckelquadern ausgeführt. Dann die Zugbrücke über den Graben, die durch das äussere Thor geschützt wird, dies wieder aus einer kleineren und grösseren

grossartigsten der Brunnen am Marktplatz, den wir auch abgebildet haben. Die Flächen des grossen zwölfseitigen Behälters sind ganz mit Ornamenten im Metallstil bedeckt. Der Aufbau der Säule mit den vier hockenden Löwen und den originellen Verzierungen des Schaftes und des Beckens, das Alles ist in flotten Linienzug komponirt und ausgeführt. Der Brunnen bildet mit dem Rathhaus und den hinter diesem hervorragenden der Jakobskirche ein malerisches Ganze, das zu den deutschen Städteprospekten zählt. Andere Brunnen, mehr oder weniger im Ganzen, aber in derselben Ornamentik und von gleicher Hand entworfen, sieht man in der Herrenstrasse, der Spital- und Schmiedgasse, dieser von 1607, am alten Becken noch mit gothischen Maasswerken, übrigens in dem Stil der Spätrenaissance, das Kapital ein wenig modificirt. Der Brunnen am Kapellenplatz hat auf dem sechseckigen Becken ein gutes Geländer von Schmiedeeisen; das Kapital zeigt eine schlanke korinthische Form. Zur Anlage grossartigen Wasserwerke hatte die Stadt im April 1841 Baumeister *Johann Georg Sommer* von Kempten berufen, der eine starke von ihm aufgefundene Quelle am Fusse des Berges, dem Tauberflusse in das Brunnenhaus leitete und von dort durch ein Rades durch bleierne Röhren in die Stadt hinlief. Auch hierbei also hatte man keinen einheimischen Meister zur Verwendung. Den Kasten des Georgsbrunnens arbeitete der Steinmetz *Hans Scheinsberger*, die hohe Säule mit dem Kasten wurde von *Stoffel Körner* gehauen. Alle diese st

anderer Reichsstädte zurück. Namentlich hat der Steinbau nur ausnahmsweise dabei Anwendung gefunden; nur das Geiselbrecht'sche Haus, auch als „Haus des Baumeisters“ bezeichnet, hat eine prachtvolle aber barocke Steinfassade. Einen eleganten steinernen Erker sieht man an einem Haus hinter der Jakobskirche. Mit Vorliebe wird dagegen, wie in den meisten deutschen Städten der Zeit, noch dem Holzbau gehuldigt, der namentlich in den Galerien der Höfe fast ausschliesslich herrscht. Einen merkwürdigen polygonen Holzerker hat z. B. das Haus am Galgenthor, welches ausserdem an seiner Fassade mit hübschen Holzpilastern und geschnitzten Pflanzenornamenten bedeckt ist. Es trägt die Jahrzahl 1613. Den Hauptwerth besitzt aber der Privatbau Rothenburgs nicht bloss in den zahlreichen malerischen Höfen, die eine wahre Fundgrube für den Maler bilden, sondern vorzüglich in der noch reichlich vorhandenen innern Ausstattung der Räume, die ein lebendiges Zeugniß von dem Wohlstand und der Kunstliebe jener Epoche ablegen. Bezeichnend ist, dass neben häufig angewandtem Holzgetäfel mit geschnitzter und eingelegter Arbeit die Stuckdecoration, namentlich an den Decken, zu Ausgang der Epoche mit einer Ueppigkeit hervorbricht, wie sie kaum sonst noch in Deutschland in so überschwänglicher Kraft angetroffen wird.

Beginnen wir unsere Uebersicht mit dem Geiselbrecht'schen Hause. Die Fassade,¹⁾ unter allen Privatgebäuden der Stadt die opulenteste, ganz in Stein ausgeführt, kann sich in der Gesamtanlage mit gleichzeitigen anderer Städte nicht entfernt messen. Die beiden Hauptgeschosse mit ihren von barocken Hermen eingefassten Fenstern stehen nicht in durchgreifender architektonischer Verbindung; eben so wenig ist eine Beziehung zum Giebel angedeutet, der durch die geschweiften Delphine mit welchen die einzelnen Absätze bekrönt sind, zwar phantastisch wirksam decorirt ist, aber eine consequente künstlerische Gliederung vermissen lässt. Um so anziehender ist das Innere, welches bis auf die erneuerte hölzerne Treppe völlig intact erscheint und in den Fenstern sogar die alten Butzenscheiben bewahrt. Der Grundriss (Fig. 122) bietet das Muster einer damaligen Hausanlage. Im Erdgeschoss mündet das grosse Portal auf einen sich nach der Tiefe verbreiternden Flur A. Gleich vorn ist die Fallthür der Kellertreppe, rechts an der Wand eine Sitzbank für Wartende. In BB schmale aber tiefe Zimmer, das dem Flur anstossende noch mit einem Alkoven verbunden, in C

¹⁾ Abbild. in Sighart's bayr. Kunstgesch. S. 691.

die wenig beleuchtete Küche, vor welcher eine elegante ionische Säule den Unterzugsbalken für den hier breiter werdenden Flur aufnimmt. Die Holzdecke zeigt noch gothische Profilierung. In der Ecke rechts die steinerne Wendeltreppe zu den oberen Geschossen (im Flur eine Holztreppe neueren Datums). In ganz Breite schliesst sich der Hof D an, welcher in E durch gewölbte Stallungen und eine Waschküche begrenzt wird. In den beiden oberen Geschossen (der obere Grundriss auf unserer Figur) wiederholt sich ungefähr dieselbe Anordnung, nur dass die beiden Vorderzimmer B die ganze Breite der Fassade einnehmen, bei



Fig. 122. Rothenburg. Gelbeckbrauerei'sches Haus

dem Hofe aber in E Wohnzimmer anstossen, durch eine hölzerne Galerie, die auf drei Seiten in beiden Geschossen den Hof umzieht, mit dem Vorderhause in Verbindung gesetzt. Die zierlichen Galerien sammt den elegant geschnitzten Einrahmungen der Fenster geben dem Hofe einen ebenso reichen als malerischen Charakter. In den Schnitzereien walten elegante Flechtwerke. Das Haus trägt die Jahrzahl 1596.

Beträchtlich früher, von 1571, datirt die jetzige Hof-Bierbrauerei. Das Aeusserere ist ohne architektonischen Vorzug, drinnen aber findet man zunächst einen malerischen Flur, drei



Decke auf mächtigen achteckigen Holzpfählern ruht. Die Decke zeigt ein ebenfalls kräftig in Holz geschnittes Geländer, links eine zierliche Galerie. Im ersten Stock ruht die Decke des grossen Flurs auf eleganter dorischer Steindecke. Die Balkendecke im Flur des zweiten Stocks zeigt ein mittelalterlicher Weise ausgekehrtes Gebälk, die Thür mit eleganten Ornamenten, zierlich mit ionischen Pilastern und einem Triglyphenfries eingefasst; im grossen Vorderzimmer eine schöne Holzdecke, trefflich eingetheilt und reich gegliedert. Besonders werthvoll ist sodann das Hassner'sche Haus in der Herrengasse durch seine innere Einrichtung. Der Hof in den oberen Geschossen auf drei Seiten mit Holzgalerien umgeben, welche wieder die Verbindung mit dem Hinterhause vermitteln. Sie ruhen auf hohen Säulen, die in wunderlicher Nachahmung des Steinbaues eine Rustikabehandlung zeigen. Rechts in der Ecke die Wendeltreppe. Im oberen Geschoss ist der nach hinten liegende Saal (Fig. 123) ein Prachtstück von Decoration, das Giebelwerk der Wände durch elegante kannelirte ionische Säulen gegliedert, die Stylobate und Friese mit Ranken gegliedert; zwischen den Säulen Blendarkaden mit Nachahmung der Steinconstruction, die Bogenfelder mit herrlichen eingelegten Ornamenten. Viel geringer und roher ist die Decke behandelt, welche mit schlechten späten Gemälden ausgestattet. Der eiserne Ofen, welchem man die Geschichte des Lazarus sieht, trägt die Jahrzahl 1592.

Gegen Ausgang der Epoche bricht sich auch hier der italienische Einfluss Bahn und findet seinen Ausdruck namentlich in der pompösen Stuckdecoration der Decken. So in dem Hause der Jakobskirche, dessen stattlichen Erker, auf zwei Pfeilern ruhend und durch alle Geschosse reichend, mit den facettirten Quadern, den Voluten und Ornamenten im Schlosserstil, wie dem bunt geschweiften Giebel wir schon als Prachtstück der Steinarchitektur Rothenburgs bezeichnet haben. Oben im ersten Stock ein Saal mit Stuckreliefs an der Decke; in den Wänden vier Scenen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes im spätesten Barockstil, dabei noch ganz bemalt, die Gurtbänder mit Blumenranken und Vögeln, in den Zwickeln die Fabeln vom Storch, vom Strauss und der Schlange. Mit welcher Vorliebe hat der Künstler das Lotterleben des verlorenen Sohnes geschildert, der von sechs bajaderenartigen Nymphen umgeben wird. An der Thür, deren äussere Einfassung zierlich gegliederte Pilaster bilden, liest man die Jahrzahl 1613. Im zweiten Stock befindet sich ein ähnlich ausgestattetes Zimmer,

die gothische Behandlungsweise zeigen. Eine steinern treppe führt zu den oberen Geschossen. Im zweiten St sieht ein Zimmer mit reicher Stuckdecke ohne Bemal sieht die Geburt Christi, wobei ein Engel auf der La dann die Auferstehung. Die Rahmen sind auch hier v Ranken und Vögeln belebt; auch die Fenster ganz i reliefs umfasst, welche sich ziemlich wild und barock i Zwischen beiden Fenstern eine weibliche Figur als Ka geflochtene Schlangenschweife endend. Noch weiter g Decorationsweise um sich, indem sie die Thür mit zw Gipsfiguren von Kriegern als Atlanten einrahmt, der ganz frei gearbeiteter Hellebarde, der jüngere mit ei in Händen, daneben noch phantastisch geschweifte wei guren, deren Körper sich in Laubwerk ganz verzettelt. Dinge sind viel zu gross für den kleinen und niedrig verrathen überhaupt schon sehr stark die Uebertreib Barocco. Aber in der ungemein leichten, kühnen und i handlung spricht sich meisterliche Sicherheit aus. Au Ornamentale in den Arabesken, Blumenranken u. s. w. hohem Werth. Dass auch sonst das Kunstgewerbe i Rothenburg blühte, beweisen namentlich die zahlreichen Eisenarbeiten, welche man in und an den Häusern am

Nürnberg.

Das deutsche Florenz. die Mutter der Wissensch

ung aufsteigt, trägt Nürnberg reiche Spuren einer ununterbrochen intensiven Kunstblüthe, die von der romanischen Epoche bis zum Ausgang des Mittelalters die Stadt mit charaktervollen Bauten bedeckt. Im Sinne des Mittelalters waren dies überall Werke kirchlicher Kunst, obwohl auch der Profanbau nicht leer ausgegangen ist. Aber erst mit dem Anbruch der neuen Zeit gewinnt dieser, der modernen Kulturströmung entsprechend, auch hier seinen machtvollsten Ausdruck. Wenn man nun stets als Stadt des Mittelalters preisen hört, so bedarf es Ausdruck einer Beschränkung. Die Anlage der Stadt, der Verlauf der Strassen und der Plätze, die Mehrzahl der kirchlichen Bauten, das Alles gehört dem Mittelalter; aber die Form, in der sich die grossen städtischen Profanbauten, die öffentlichen Privatwohnungen des Bürgerthums, ausgeprägt haben, fast ausschliesslich der Renaissance. Allein der Stil tritt nicht vorherrschend in jener späten Entwicklung auf, welche in Augsburg den italienischen Typus zur Geltung bringt, sondern in einer völlig deutschen Umbildung, die sich in den Proportionen des Grundrisses wie im hohen und schmalen Aufbau der Fassaden der Tradition des Mittelalters anschliesst. Daher ist der charaktervolle, durchaus individuelle Zug im gesammten Profanbau, der sich trotz der Verschiedenheit in den decorativen Details dem Gepräge der kirchlichen Monumente so glücklich anschliesst, dass Nürnberg noch jetzt im Wesentlichen einen unverwundlichen harmonischen Eindruck gewährt.

Als die neue Zeit trat, die schon lange mächtig und strebsam in der Stadt mit grosser Entschiedenheit ein und stellte sich auf die Spitze der reformatorischen Bewegung. Schon zum Jahre 1523 bemerkt die Chronik: „gab man dem Papst und dem Kaiser Urlaub, denn es wurden die alten Ceremonien abgebrochen.“ Der Rath beschloss die Annahme der Reformation, und der grosse Nürnberger Staatsmann und Gelehrte, Willibald Pirckheimer, wandte sich der neuen Lehre zu, der er kleinmüthig nicht widerstand. Von den Unruhen des Bauernkrieges blieb Nürnberg verschont; während des schmalkaldischen Krieges wusste die Krämerpolitik sich zwar die Neutralität zu sichern, aber diese Doppelzüngigkeit zog ihm den Krieg mit Albrecht von Preussen auf den Hals (1552), in welchem es innerhalb weniger Monate einen Schaden von beinahe zwei Millionen Gulden erlitt. Wurde die Blüthe der mächtigen Stadt auch dadurch kaum vermindert, so ist sie doch in hohem Grade geschädigt; ja die Vielseitigkeit ihrer künstlerischen und kunstgewerblichen Entwicklung kommt erst in dieser Zeit zur vollen Entfaltung. Keine deutsche Stadt hat eine

solche Universalität darin aufzuweisen; keine hat aber auch so früh Monumentalwerke der Renaissance von hervorragendem Werthe entstehen sehen. Michael Wohlgemuth (1434—1519) und Adam Kraft (bis 1507), ja selbst Veit Stoss (bis 1533) gehören noch der mittelalterlichen Kunst an, mit der sie wohl den nordischen Realismus, nicht aber die italienische Renaissance verschmelzen. Dürer ist es, der zuerst hier die antiken Formen anwendet (vergl. S. 71 ff.); dann aber bricht Peter Vischer durch sein herrliches Sebaldusgrab (seit 1508) dem neuen Stil Bahn, der hier einen glanzvollen Beweis seiner höheren Schönheit und freieren Anmuth liefert. In Gemälden wie in plastischen Werken, in Kupferstichen wie in Holzschnitten tritt derselbe nun hervor, und seit 1530 etwa können wir ihn auch in architektonischen Schöpfungen nachweisen. Es ist der Privatbau hochgebildeter Patriarchen, der den Anfang macht. Die zahlreichen Handelsbeziehungen zu Venedig haben offenbar auch hier den Impuls gegeben. Mit dem Privatbauten ist daher zu beginnen.

Wenn irgend eine Stadt in dieser Epoche einen ausgeprägten Charakter im Privatbau erreicht hat, so ist es Nürnberg. Man kann nicht sagen, dass sich diese Werke im Ganzen durch höchste Feinheit auszeichnen, dass sie jene plastische Prägnanz und geistvolle Lebendigkeit athmen, wie etwa der Ottoheimbau von Heidelberg oder die besten Monumente in Schwaben und im unteren Franken. Schon das Material scheint eine feinere Durchbildung verwehrt zu haben. Aber eine machtvolle Gediegenheit der Composition, eine energische Strenge der Behandlung sind den Nürnberger Werken eigen. Im Aufriss haben die Façaden der Bürgerhäuser die gemeinsame deutsche Tendenz eines imposanten Hochbaues, und der kolossale Giebel bildet hier wie überall den Stolz der Architektur. Auch ist die Anlage der reicheren Bürgerhäuser breiter als wir sie sonst zu finden gewohnt sind, so dass diese Façaden schon an Masse einen mächtigen Eindruck machen. Dazu kommt aber ihre reiche Belebung durch Erker von mannigfaltiger Anlage, ihre consequente Gliederung durch Systeme von Pilasterordnungen mit Gebälk und Gesimsen, die sich auch an den hohen Giebeln fortsetzen. So entsteht rhythmische Durchbildung, verbunden mit malerischer Mannigfaltigkeit. Eins der vollkommensten Beispiele solcher Façaden bietet Fig. 124 im Pellerhause; einen Giebel haben wir auf S. 183 abgebildet.

Wo nun aber, was nicht selten vorkommt, die Häuser nicht ihren Giebel, sondern ihre Langseite gegen die Strasse kehren, da wird in einer gerade für Nürnberg höchst bezeichnenden Weise die Seitenfläche des hohen Daches durch vorgesetzte Erker be-

leb, die mit ihren reichen Pilasterstellungen und Ornamenten sowie den hohen etwas einwärts gebogenen Zeltdächern dem Bau eine überaus lebendige Krönung geben. Damit verbinden sich



Fig. 124. Fassade des Peter-Hauses. Nürnberg.

reiche Dachluken, ähnlich gegliedert und gleichfalls durch Stздächer abgeschlossen. Ein Bild dieser ungemein lebendigen und wirkungsvollen Anordnung, welche zu dem malerischen Eindruck der Nürnberger Strassen so viel beiträgt, gewährt das

neben dem Pellerhaus liegende Gebäude (vergl. Fig. 124). Im Uebrigen kommen an den Nürnberger Facaden der Epoche auch mittelalterliche Elemente im Einzelnen genugsam vor: Lisenen anstatt der Pilaster, gothische Fensterprofile, verschlungene Maasswerke an den Brüstungen der Erker und andern passenden Stellen. Wie sich gothische Fischblasen bisweilen mit Ornamenten der Renaissance verbinden, zeigt das hübsche Geländer aus dem Hofe des Gessert'schen Hauses mit seinen decorirten Säulchen, Masken, Fruchtgewinden, Seethieren und Füllhörnern (Fig. 125).

Der Grundriss dieser Häuser bietet in der Mitte eine große meist gewölbte Durchfahrt, die sich bisweilen zu einem stattlichen Flur erweitert. Stets ist ein Hof angebracht, der entweder mit Holzgalerieen oder mit steinernen Arkaden umzogen wird. Der

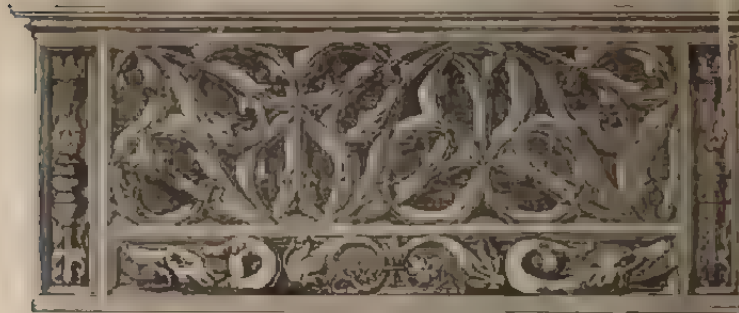


Fig. 125. Galerie aus dem Gessert'schen Hause. Nürnberg

Steinbau hat hier noch lange Zeit die Formen des spätgothischen Stiles: Pfeiler von mittelalterlicher Behandlung und Brüstungen mit durchbrochenem Maasswerk. Umgekehrt tritt dagegen noch selten bei den Holzgalerieen eine Nachahmung des Steinbaues im durchgebildeten Stil der Renaissance auf, aber auch hier behält in den Brüstungen gothisches Maasswerk bis zum Ende der Epoche die Ueberhand. Die Treppen sind entweder in einer Ecke des Hofes als steinerne Wendelstiegen angebracht, oder nehmen in stattlicherer Anlage ihren Ausgang innerhalb der Arkaden und sind dann fast völlig frei gelegt. Bei der innern Ausstattung der Räume haben sämtliche Kunsthandwerke gewiss eifert und herrliche Proben ihrer hohen Blüthe hinterlassen. Was noch jetzt an Tafelwerk, an Decken und Thüren in kunstvoller Schreinerarbeit, an reichen Kasten, Schränken und Truhen, an

Barbeschlägen, Gittern und andern Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, an plastisch decorirten in Thon gebrannten und glasierten Oefen, an Arbeiten der Gold- und Silberschmiede, an Zinn- und Rothgiesser vorhanden ist, verbreitet über diese Nürnberger Bauten einen unvergleichlichen Glanz künstlerischen Gehalts.

Wenn ich nun an eine Betrachtung des Einzelnen gebe, so habe ich mich darauf zu beschränken, einige wichtige und charakteristische Beispiele herauszuheben, denn die Fülle des noch vorhandenen ist so gross, dass sich dem Forscher immer von neuem Ausbente darbieten wird.¹⁾ Zu den frühesten Leistungen der Renaissance gehört hier das Tuchorhaus, Hirschelgasse 9. In der Façade gegen die Strasse ist der hübsche Erker, welchen wir auf S. 185 gegeben haben. Den Abschluss bildet ein dem romanischen Stil entlehnter Rundbogenfries mit eleganten Laubkonsolen. Der Hof mit dem Hauptgebäude in Quadern und den hölzernen Galerien der Nebenbauten ist von malerischem Reiz (Fig. 126). Merkwürdig mischen sich an dem Haupthause gothische und sogar romanische Formen mit den ersten Keimen der Renaissance. Die Treppe liegt als Wendelstiege in einem runden etwas vorspringenden Thurme, neben welchem sich über dem Dach zwei kleinere herauagekragte Rundthürmchen originell genug entwickeln. Das Hauptportal öffnet sich nach aussen in einem grossen Rundbogen, der zur Hälfte geblendet ist und in der Mitte wunderlich durch eine Säule getheilt wird. Die Fenster mit ihren Kreuzpfosten und ihrer Umfassung sind gothisch, die Eisen der Wände erinnern an romanischen Stil, haben aber an ihren Consolen und den Kapitälern gothisches Laubwerk; dagegen sind die kleinen Nischen, welche sich über ihnen entwickeln, mit den zierlichen Muscheln der Renaissance ausgestattet, während der abschliessende Bogenfries wieder als romanisches Element auftritt. Am ausgeprägtesten tritt der neue Stil jedoch in der Flachendecoration des Portals auf. Als Datum liest man am Turm 1533. Im Innern zeigt ein Zimmer des ersten Stocks kräftiges Wandgetäfel mit graziösen Säulchen, die Schäfte oben kannelirt, an den unteren Theilen mit zierlichen Ornamenten. Die Decke aber folgt noch dem gothischen Prinzip der abgehängten Balken. Im zweiten Stock ein grösserer Saal, auf drei Seiten mit Fenstern versehen, in welchen hübsche Glasgemälde grau in Grau die Thaten des Herkules und Aehnliches darstellen. Auch hier eine tüchtige Holzdecke und getäfelte Wände, sowie

¹⁾ Aufnahmen in Seemann's Deutscher Renaissance, von Ottwein.

ein mächtiger Kamin, der das Wappen der Tucher von zwei Engeln gehalten zeigt. Im Erdgeschoss endlich eine hübsche quadratische Kapelle mit gothischem Sterngewölbe, dessen Rippen von einem prächtigen Schlussstein zusammengehalten werden.



Fig. 126. Hof des Tucherhauses. Nürnberg.

Durchgebildeter und vollendeter tritt die Renaissance im Jahr später (1534) an dem Hirschvogelhaus derselben Gasse auf. Die Fassade nach der Strasse bietet ausser einer Madonna-statue nichts Bemerkenswerthes. Aber im Hintergebäude ist, wie

so oft in Nürnberg an Patrizierhäusern, ein Gartensaal angelegt, der in seiner ganzen Ausstattung wohl das Vollendetste von Decoration bezeichnet, was die Renaissance in Deutschland hervorgebracht.¹⁾ Ja die Anmuth der Ornamentik, die ungewöhnliche Feinheit der Ausführung, die Trefflichkeit auch der sätirlichen Theile, die sonst die Schwäche der deutschen Renaissance bilden, lässt hier die ausführende Hand italienischer Künstler vermuthen, man nicht ausnahmsweise ein hochbegabter deutscher Meister in dieser frühen Zeit seine Studien in Italien gemacht hat. Denn allerdings giebt die wunderliche Eintheilung des Frieses über dem Kamin, dessen Triglyphen viermal gerieft sind und der an der einen Seite mit einer Metope, auf der andern mit einer Triglyphe endet, zu denken. Der Saal bildet ein Rechteck von 50 F. Länge bei 20 F. Breite und etwa 22 F. Höhe. Auf drei Seiten empfängt er reichliches Licht durch Rundbogenfenster, welche durch elegante korinthische Säulen getheilt werden. Das Feld über den kleineren Bögen wird durch ein Rundfenstereichen durchbrochen, im Uebrigen mit Ornamenten belebt, welche noch gothische Masswerke aufnehmen. An der äusseren Längseite ist ein Kamin erkerartig ausgebaut, jederseits durch köstlich decorirte Pilaster und je zwei frei korinthisirende Säulen eingefasst. Ein herrlicher Rankenfries mit Putten und phantastischen Geschöpfen zieht sich darüber hin; am Stylobat sind spielende Genien, an allen übrigen Uebdern Laubornamente von höchster Schönheit angemessen verteilt. Nicht minder geistvoll ist die übrige Gliederung des Raumes. Zwischen den Fenstern sind je zwei korinthische Pilaster angeordnet, an der gegenüberliegenden Wand sind es Säulchen, durch einen reich ornamentirten Fries verbunden, die Schäfte und Stylobate ebenfalls köstlich decorirt. Auf dem Fries eine kleinere zweite Pilasterstellung, wieder von einem Gebälk gekrönt, das in der Mitte eine römische Kaiserbüste und auf den Seiten ehemals kleine Obelisk trug. Das Feld zwischen den oberen Pilastern schliesst jedes Mal ein Gemälde ein. Zwischen diesen einzelnen Systemen baut sich nun über den Fenstern auf karyatidenartigen Karyatiden ein grösseres eingerahmtes Feld auf, welches wieder durch ein Gemälde ausgefüllt ist. Den Abschluss des Ganzen bildet ein Consolengesimse, welches die gemalte Decke aufnimmt. Der reiche Eindruck wird noch gesteigert durch die wohlberechnete Anwendung der Polychromie. Die unteren Wandfelder sind wie dunkle Ledertapeten gemalt, die Kapitale und Basen der Säulen roth, diejenigen der Pilaster sowie die Rahmen

¹⁾ Aufnahmen bei Ortwein n. n. O.

Jahreszeit verwendbar wurde. Das Aeussere dieses selbst Vorbaues gegen den Garten hin ist ebenfalls durch ein unter den Fenstern mit Laubgewinden, durch einen oben mit Stierschädeln, Füllhörnern und Festons sowie durch ein reich decorirtes Portal dem Innern entsprechend ausgestattet. Der Saal im Erdgeschoss hat eine tüchtige Holzdecke ebenfalls hölzernen Säulen mit hübschem Kapitäl. Der Saal mit einem flachen Kreuzgewölbe bedeckt, dessen Rippen Renaissanceform zeigen. Ein Flachbogen mit eleganten Rosetten die Einfassung des Erkers. Die Thür ist eine Pracht-Decoration, mit herrlich ornamentirten Pilastern, an den Laibungen grossartige Masken mit köstlichen Ranken, gleich den übrigen Steinarbeiten ein Werk ersten Ranges.

Der Hirschvogelsaal ist ein Unicum in Nürnberg, Deutschland. Wie weit man im Allgemeinen um die Mitte noch von der Renaissance entfernt war, zeigen mehrere opulente Bürgerhäuser, welche noch ganz im mittelalterlichen Stil behandelt sind, obwohl mehrfach die weite Anlage einen fast südlichen Eindruck — abgesehen von dem verschiedenen Formcharakter — macht. So der prächtig Krafft'sche Hause an der Theresienstrasse. Der Saal bildet eine gothische Halle mit Rippengewölben auf Ruhen, der Hof ist in zwei Stockwerken mit Galerien, deren Bögen auf gothischen Pfeilern ruhen und deren Brüstung durchbrochenes Maasswerk zeigen, geschmückt. Zur Linken sieht sich eine ganz offene auf Pfeilern ruhende Wendeltreppe ähnlichem Geländer empor. Die Renaissance tritt nur durch einen Brunnen mit der hübschen Nische und dem kleinen Faun aus Eisenguss hervor. — Verwandter Art ist der ober-

überhaupt auch hier dem Mittelalter treu blieb, beweist das Toplerische Haus am Panierplatz, von 1590 (Fig. 127). Es ist ein auf schmale Grundriss eng zusammen gedrängter thurmartiger Hochbau, ohne Hofanlage aufgeführt, an den Ecken und den steilen Giebeln mit Lisenen noch im Charakter des Tucherhauses gegliedert, an den beiden Erkern mit reichen Maasswerk-



Fig. 127. Toplerhaus zu Nürnberg.

ungen, das Dach mit einer Anzahl zierlicher Ausbauten lustig ziert. Ganz herrlich sind daran die Eisenarbeiten, das schöne Gitter über der Hauspforte, die prachtvollen Beschläge an den innern Thüren, wie denn überhaupt das Innere harmonisch durchgeführt ist.

Die durchgebildete Renaissance tritt erst gegen Ausgang des Jahrhunderts auf. Zunächst offenbart sie sich in einigen Höfen

mit elegant durchgeführten Holzgalerieen, die den Charakter des Steinbaues imitiren. Eins der schönsten Beispiele bietet das Funk'sche Haus, Tucherstrasse 21 (Fig. 125). Das Aeusser des Hauses gegen die Strasse ist einfach, aber durch prächtigen Dacherker auf flott geschnitzten Consolen, geschmückt mit Iastern, Säulchen, kraftvollem Gesims und gothischem Maasswerk ausgezeichnet. Im Hofe, dem Eintretenden zur Rechten liegt der runde Treppenthurm mit steinerner Wendelstiege, von einem Maasswerkgeländer umzogen. Links dagegen erhebt sich an Arkaden über achteckigen Pfeilern in drei Geschossen eine Holzgalerie, die nach den Hintergebäuden und einer zweiten dort angebrachten kleineren Wendeltreppe führt. Die elegante Ausbildung dieser Gallerieen mit ihren kannelirten Säulen, den geschnitzten Bögen, den Maasswerken der Brüstungen, endlich der reichen Kranzgesims, das Alles noch gehoben durch den warmen braunen Ton des Holzes, ist von unübertroffener Schönheit.

Ein ganz ähnlicher Hof, der dieselbe Hand verräth, findet sich in dem Haus Egidienplatz 13 links neben dem Pellerhaus. Das Erdgeschoss hat wieder einen grossen Flur, dessen Rückdecke auf Holzstützen ruht. Links führt die Treppe mit schönem stilisirtem gothischem Maasswerkgeländer empor. Daran stehen zwei Renaissancehermen. Der Hof hat an der einen Seite eine lange Holzgalerie in zwei Geschossen, nach unten schräg abgestützt. Die Säulchen mit ihrer Kannelirung und den eleganten korinthischen Kapitalen, die schön geschnitzten Bögen, die Brüstungen mit Maasswerken, das Alles ist von gleicher Vollendung. Das Vorderhaus öffnet sich nach dem Hofe in drei Stockwerke mit offenen Bögen, die ebenfalls elegante Maasswerkgeländer haben. Nicht minder trefflich sind die Dacherker behandelt. Nach der Rückseite schliesst sich an den Hof ein kleiner Garten, zu welchem eine Treppe mit gothischer Balustrade hinaufführt, während aus dem ersten Stock man auf einer Holzterrasse hinaufsteigt.

Nicht minder elegant ist ein Hof in der Tetzolgasse, an drei Seiten mit ähnlichen Holzgalerieen in zwei Geschossen umzogen. Am Geländer jedes Mal in der Mitte einer Abtheilung eine hübsche Rosette. Die etwas niedrigeren Stockwerke haben hier die Nachahmung von Bögen verboten, an deren Statt die Säulen durch gerades Gebälk verbunden sind. An der Rückseite des Hofes zur Rechten liegt die achteckige Wendeltreppe. Auch hier steigt man in einen kleinen Garten hinauf.

Der Steinbau hat endlich neben der so beliebten Holzarchitektur seine energische und grossartige Ausbildung gefunden.



Fig. 174. Nürnberg. Hof im Fink'schen Hause

•

•

•

•

•

•

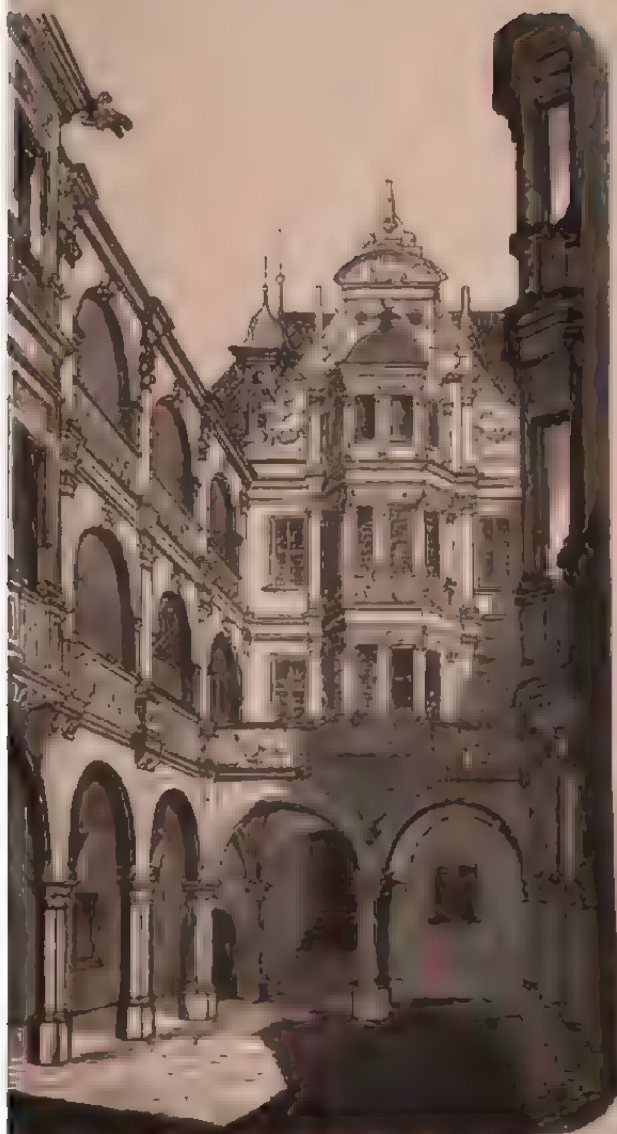


Fig. 126. Hof am Pellichaus zu Nürnberg.

Das vollkommenste Beispiel ist wohl das Pellerhaus von 1605. Nicht bloss ist die Fassade (vgl. Fig. 124) eine der machtvollsten Renaissancefassaden Deutschlands, sondern auch das Innere ist Prachtstück ersten Ranges. Der grosse Flur hat weite flachgedeckte Kreuzgewölbe, deren Rippen sich in spätgothischer Form überschneiden. Der Hof bildet ein längliches Rechteck (Fig. 129), in drei Geschossen von mächtigen Bogenhallen aufgeführt umzogen, in der Mitte baut sich ein kleiner polygoner Thurm heraus. Die Schmalseite dem Eingang gegenüber mit ihrer alten Altane, hinter welcher eine zierliche Fassade mit polygonem Giebel aufsteigt, dient dem Ganzen als wirksamer Abschluss. Links ist das achteckige reich decorirte Treppenhaus, in dieser Anlage, breit und bequem, die Wendelstiege in der Mitte auf Säulen ruhend, die ganze Treppe an der Unterseite mit Holz ausstattet. So fest wurzelt auch jetzt noch die Nürnberger Kunst in den Traditionen des Mittelalters, dass selbst hier Balustraden gothisches Maaswerk zeigen, während sonst überall die Renaissance herrscht. Prachtvoll ist im zweiten Stock der grosse Saal mit reichem Tafelwerk, die Decke schön mit Holz geschnitten mit Gemälden in den einzelnen Feldern. Davor ein riesiger Flur mit phantastisch barocken Kaminen und Wandverkleidungen.

Noch mehrere bedeutende Fassaden dieses Stiles findet man in verschiedenen Theilen der Stadt. Eine der kolossalsten ist die Fassade der Strasse 13, deren reicher Giebel wir auf Seite 153 mitgetheilt haben. Im vorliegenden Falle hat sich die elegante künstlerische Ausstattung auf das Giebfeld beschränkt, während die unteren Theile der Fassade schmucklos geblieben sind. An No. 3 derselben Strasse sieht man über der Hausthür eins der prächtigsten Eisengitter der Zeit. Eine der grossartigsten Fassaden ist sodann Adlerstrasse 25 vom Jahre 1614. Sie läuft nicht im rechten Winkel zum Giebel aus, sondern zeigt die Seitenfläche des hohen Daches, welches mit hübschen Erkeren ausgestattet ist. Erker in der Mitte und auf den Ecken reichen ausserdem durch alle Geschosse, was dem Eindruck ein etwas statischer als lebensvoller ist. Der Vorhof des Hauses hat Kreuzgewölbe auf dicken Säulen, die zur Hof aufsteigende Treppe zeigt ein schöner gothischer Maaswerk, der Hof hat an der ersten Seite in drei Stockwerken Loggien, deren gerader Gehweg auf Erkeren und zwischen ihnen ruht. In No. 7 derselben Strasse findet sich dagegen ein Haus mit hübscher Holzverkleidung in zwei Geschossen und im ersten Stock. Die Brüstungen zeigen hier nicht das sonst beliebte gothische Maaswerk, sondern zierlich gearbeitete Balken. An

Vorderhaus ist gegen den Hof ein hübsches polygones Chörlein in Holz ausgebaut, das noch aus gothischer Epoche stammt. Aehnliche Höfe, deren malerischer Werth indess meistens den architektonischen übertrifft, finden sich mehrfach noch in Nürnberg, mögen aber hier übergangen werden. Einen imposanten barock geschwungenen Giebel, der eine effectvolle Silhouette bildet, zeigt das grosse Haus, welches am oberen Ende links die Burgstrasse abschliesst. Musterhafte Dacherker, regelmässig vertheilt und schön decorirt, hat unter vielen andern das Pfarrhaus der Egidienkirche.

Ich kann den Nürnberger Privatbau nicht verlassen, ohne der eigenthümlichen schlossartigen Anlagen zu gedenken, welche die Patrizierfamilien sich für den Landaufenthalt in unmittelbarer Nähe der Stadt zu erbauen pflegten. Ein noch wohl erhaltenes Beispiel bietet der Schoppershof, östlich vor der Stadt gelegen, ein kleines Sommerschloss der Peller. Es ist ein thurmartiger Hochbau, malerisch mit steilen Giebeln und Dacherkern versehen, an der Rückseite ein runder Treppenthurm, das Ganze mit weiter Gartenanlage umgeben und von Mauern mit vier Eckthürmen eingeschlossen. Der Bau selbst ehemals von einem Wassergraben umzogen erhebt sich auf einer erhöhten Terrasse, zu welcher eine Ramptreppe emporführt. Dabei zwei Ziehbrunnen, deren oberer Balken auf dorischen Säulen ruht. An drei Seiten auf Kragsteinen Balkone vorgebaut, mit hübschen Eisengittern. Das Erdgeschoss bildet eine grosse Halle, deren Balkendecke auf gut geschnitzten achteckigen Pfeilern ruht. Der erste Stock hat sehr schmale vereinzelte Fenster, der zweite giebt sich mit seinen Balkonen und breiten Fenstern als Hauptgeschoss zu erkennen. Darüber sind nur noch in den Eckpavillons des Daches einzelne Zimmer angebracht. Das Ganze mit den niedrigen an der Nordseite vertheilten Wirthschaftsgebäuden von malerisch ansprechendem Eindruck. Aehnliche Anlagen sind der Lichtenhof, Gleishammer u. A. —

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt steht das Rathhaus in erster Linie. Wie in Rothenburg bildet der grosse Saal den ältesten Theil der Anlage. Er wurde noch in guter gothischer Zeit 1332 bis 1340 erbaut. An der Ostseite hat er, wie die meisten mittelalterlichen Rathhäuser, einen kleinen polygonen Erker als Altarapsis. An diese ältesten Theile schliesst sich, ebenfalls an der Ostseite nach rückwärts gelegen, derjenige Bau, welcher 1515 durch Hans Behaim den Aelteren aufgeführt wurde. Auch dieser zeigt noch durchaus gothische Formen, gerade geschlossene Fenster mit kräftiger Einfassung und ein grosses Spitz-



Fig. 130. Nürnberg. Rathhaus

bogenportal mit durchschneidendem Rahmenwerk. In dem Bogenfelde der Reichsadler mit zwei Wappen und der Jahrzahl 1515. Man tritt von hier in eine Halle mit gothisch profilirten Kreuzgewölben, und von da führt eine Wendeltreppe aufwärts. Dieser Theil bildet die Rückseite des grossen malerischen Hofes, der gerade hier die zierlichen gothischen Formen zeigt, während der Vorderbau mit den mächtigen Bogenhallen des späteren Hauptbaues sich öffnet. Namentlich ist von malerischem Reiz die Galerie mit reicher Maasswerkbekleidung, von mächtigen Steinbalken getragen, diese wieder auf Säulchen ruhend, welche keck und originell auf Kragsteinen aufsitzen. Die andern drei Seiten des Hofes sind in zwei Geschossen von mächtigen Rundbogenarkaden umzogen, dem Bau angehörend, welcher 1613 bis 1619 von *Eucharius Karl Holzschuher* aufgeführt wurde. Sie haben den Charakter streng italienischer Hochrenaissance, das Erdgeschoss geschlossen, mit einfach kraftvoll umrahmten viereckigen Fenstern versehen, die beiden oberen Geschosse mit grossen ursprünglich geöffneten Rundbögen, zwischen welchen eine ernste Pilasterarchitektur die Wände gliedert. In der Mitte des Hofes ein zierlicher Springbrunnen von *Ponkraz Lebenwolf* 1556, aus dessen Schale eine hohe Bronzesäule emporsteigt, welche ein nacktes Kindertigürchen trägt. Das Erdgeschoss dieses Vorderbaues bildet eine gewaltige Bogenhalle, auf Pfeilern mit Rahmenprofil, das auch an den Gurthögen sich fortsetzt. In den nach der Strasse führenden Portalen herrliche Eisengitter. Die Treppe ist zwar breit angelegt mit geraden Läufen und Podesten, aber nicht reicher ausgebildet; nur die in Schmiedeeisen ausgeführte durchbrochene Gitterthür, welche den Ausgang abschliesst, trefflich behandelt.

Die Hauptfaçade (Fig. 130), nach Westen gelegen, macht schon durch ihre kolossale Länge einen gewaltigen Eindruck. Im Erdgeschoss derbe Fenster mit Rahmenprofil und drei imposante schon stark barocke Portale; auf den Ecken energische Rustikaquadern; die beiden oberen Geschosse nur durch breite Gesimsbänder getrennt, übrigens die ganze Länge der Façade in Fenster aufgelöst. Diese im Hauptgeschoss einfach umrahmt, im oberen Stock, mit Ueberschlagung je eines Fensters, in rhythmischer Wiederkehr mit geraden und gebogenen Giebeln gekrönt. Den Abschluss bildet ein mächtiges Kranzgesims mit derben Consolen. Darüber steigen nach Nürnberger Sitte auf den Ecken und in der Mitte hohe Dacherker auf, mit thurmartigen Schweifdächern. Die ganze Composition ist mit Rücksicht auf die Lage an schmalen steil aufsteigender Strasse gerade so ersonnen und

Oberfranken.

Das oberfränkische Gebiet unterscheidet sich von den landschaften Unter- und Mittelfrankens vor Allem dadurch, dass hier die selbständige Kraft des Bürgerthums keinen Raum gefunden hat, sich zu mächtigen städtischen Gemeinwesen zusammenzufassen. Dagegen hat die geistliche Macht hier im Bisthum Bamberg schon im frühen Mittelalter sich zu hervorragender Bedeutung aufgeschwungen und eine künstlerische Kulturblüthe von grossem Glanze hervorgetrieben. Dieselbe gehört durchaus der romanischen Epoche an und hat nicht bloss in einem der glanzvollsten Denkmale jenes Stils, dem Dom zu Bamberg, und in anderen ansehnlichen Monumenten, sondern namentlich auch in kostbaren Werken der Kleinkünste sich blühend bewährt. Daneben kommen mehrere städtische Territorien in Betracht, die indess die künstlerische Entfaltung, mit Ausnahme der brandenburgischen Markgrafen, keine durchgreifende Bedeutung gewinnen. Auffallend ist, dass dies ganze Gebiet in der gothischen Epoche nur wenige bedeutende Werke hervorgebracht hat. Theils weil die romanische Zeit sich in Monumenten überreich ausgesprochen, hauptsächlich aber wohl weil jene grossartigere freie Entwicklung des Bürgerthums, welche in Deutschland der vorzüglichste Träger des gothischen Stiles war, hier nicht zum Durchbruch kommen konnte. Mit dem Anbruch der neuen Zeit fand zwar die Lehre Luthers gerade in Bamberg schon früh zahlreiche Anhänger, und in den Bewegungen des Bauernkrieges stellte sich die Stadt an die Spitze des Aufstandes und erhob sich mit gewaffneter Hand gegen den Bischof. Als aber durch Georg Truchsess die Forderungen der Empörer zu Paaren getrieben waren, wurde in blutiger Weise die Ruhe wieder hergestellt und selbst die kirchliche Form gewalthätig unterdrückt.

In Bamberg bietet der interessante Bau der alten bischöflichen Residenz ein malerisches Beispiel kräftiger und zierlicher Renaissance, allem Anscheine nach unter Bischof Ernst von Mengersdorf errichtet. Der Bau besteht (Fig. 131) aus einem zweistöckigen mit einem Erker geschmückten und mit hohem Giebel abgeschlossenen Haupthaus, dessen Fassade nach Osten gekehrt ist. Neben ihm streckt sich südwärts ein niedriger, einstöckiger Flügel bis gegen den Dom hin. Die Behandlung ist einfach, in Quadern, die Fenster zeigen in ihrer Umrahmung noch gothische Motive. Das obere Geschoss ist mit Rahmenpilastr gegliedert. Etwas stattlicher entwickeln sich die Verhältnisse des Haupthauses, der vom Sockel an durch ähnliche Pilastr

Mitte getheilt wird. Links ein kleines Portal mit gradem von gekuppelten toskanischen Säulchen eingefasst; links in beiden oberen Geschossen ein stattlicher Erker, auf einem rippigen Rippengewölbe ausgekragt, das als Konsole die originale Figur des Baumeisters zeigt. Daneben sein Monogramm und die Jahrzahl 1591. Besonders reich decorirt ist der Erker, mit Halbsäulen, zahlreichen Wappen und Laubgewinden einer Ausführung. Trotz des trefflichen Quaderbaues sieht überall reiche Spuren einer kräftigen Bemalung. Auch die



Fig. 131. Alte Residenz zu Bamberg.

zwei Eckenfelder des Hauptgiebels sind mit ungewöhnlich reichen vegetativen Flachornamenten geschmückt. Rechts schliesst unmittelbar an den Hauptbau die Umfassungsmauer des Hofes, in einem kleinern und grösseren Bogenportal durchbrochen; eine Prachtstücke der Zeit. Das Hauptportal von phantastischen Hermen eingefasst mit gekreuzten Armen, auf dem Kopf Blumen- und Fruchtkörbe tragend; an der Attika figürliche Reliefs, darunter Kaiser Heinrich und Königunde, die Stifter des Baues, mit dem Modell des Domes. Die Attika setzt sich auf

wesentlich gesteigert durch den turmartig an den vord. Treppe, welcher sich vom Hauptgebäude ablöst. Unten als entwickelt er sich im obersten Stock mittelst einer als Rechteck, und schliesst mit einem phantastisch reich. Ein hübsches kleines Portal führt zu der Wendeltreppe. Spindel auf drei Säulchen mit korinthischen Kapitälern. obere Hauptgeschoss hat Räume von ansehnlicher Hörs ders stattlich das grosse Eckzimmer mit dem Erker einem prächtigen gothischen Rippengewölbe geschmück rend der ihn gegen das Zimmer abschliessende Fläche setten zeigt. Das Alles wird durch Bemalung gehoben. Im Stock ein Zimmer mit Holzdecke, ebenfalls mit Ornament, welche das geschweifte Blattwerk dieser Spätrenaissance. Ausserdem ein schöner Kamin, mit Akanthuskonsolen und pilastern. Die Wendeltreppe schliesst oben mit einem schon Sternengewölbe, die Säulchen der Spindel dagegen korinthisirenden Kapitälern.

Der Bau zeigt Ansätze einer beabsichtigten Fortsetzung nach Norden und Westen. Die Nebengebäude, welche in v regelmässigem Zuge den Hof umgeben, sind in Fachwerkg geführt, mit einfach charaktvollen Holzgalerien, zu zwei Geschossen. An die vordere Umfassungsmauer schliesst weiter nordwärts die alte bischöfliche Privatkapelle, welche aus romanischer Zeit stammt. Sodann wendet sich die Umfassungsmauer westwärts, von einem spitzbogigen Einfahrt durchbrochen. Verfolgt man sodann von aussen in südlicher Richtung, so trifft man auf einen zweiten

Charakter verleihen. Dazu kommt noch das wieder auf seiner sonnigen Höhe gelagerte Michaelskloster und die Klöster St. Jacob, St. Stephan und St. Gangolph. Ein Hof dieser Art, dem alten Bischofshofe gegenüber, zeigt über dem Portal ein zierliches Renaissancewappen, die Jahrzahl 1580 und der Inschrift Wolff Albrecht von Würzburg, Herr, Kantor und Cellarius zu Bamberg. Dies ist ein späterer Zusatz, denn die Pforte selbst und das kleinere Gebäude zeigen den Spitzbogen der gothischen Epoche. Die um den Hof umgebenden Gebäude haben mehr male- als architektonischen Werth. Eine originell in einem Hause angelegte Holzterrasse führt zu dem oberen in Fachwerk gehaltenen Geschoss mit seiner Holzgalerie. Ein flüchtiges Portal in Renaissance sieht man dagegen an einem anderen Hause, nämlich vom Dom. Im Innern sind die Gebäude wieder in Fachwerk errichtet und mit hübscher Holzgalerie versehen. Ein polygonaler Treppenturm führt.

Die untere Stadt hat erst die Zeit des spätern Barockstils, des Rokoko eine reichere Blüthe erlebt. Namentlich das Haus, das mit seiner malerischen Lage über dem Wasser, seinem Balkon und den Fresken gehört dahin. Der spätere Rokoko verdankt das Gebäude der jetzigen Handelsschule. In beiden stattlichen Façaden, seinen hohen mit Pilastern versehenen Voluten und ungemein schlauchen Pyramiden an den Ecken seine Entstehung. Auch hier sind die Volutenfelder ganz mit fein gemeisselten Laubornamenten gedeckt. Dieselbe Art von Ornamentation, die für Bamberg charakteristisch scheint, zeigt sich am Giebel des Hauses an der Ecke der Herrengasse. Ein sehr barocke endlich ist die Mauth am Markt. Der kolossale Bau zeigt sehr barocke breit gedrückte Voluten mit starken Kugeln und Fruchtgehängen. Auch der Neptunsbrunnen am Markt zeigt denselben Stil.

Die Burg gewährt die alten Sitze der Markgrafen von Brandenburg, die hier grossartige Denkmale ihrer Macht und ihres Sinnes hinterlassen haben. In erster Linie steht die Burg, eins der gewaltigsten Fürstenschlösser Deutschlands. Schon im frühen Mittelalter ein befestigter Platz, von wo die Markgrafen von Orlamünde weit hin das Land beherrschten, ging im 14. Jahrhundert in die Hand der Burggrafen von Bamberg über. Der östliche und nördliche Theil des Hauptbaues ist aus 10 F. starken Mauern und dem 684 F. tiefen Ziehbrunnen reicht noch in's Mittelalter hinauf. Im Ausgang des 17. Jahrhunderts war es namentlich Markgraf Friedrich, der auf den

erhielt, liess durch einen Meister *Vischer* für die geheure Summe von 237,000 Gulden die Burg in der Weise erneuern, von welcher jetzt noch der grossartige reiche Arkaden und Portalen Zeugnis gibt. Einzug hielt er 1564, aber die Ausschmückung dauerte sich etwas weiter hinaus, denn 1569 liest man an. In neuester Zeit in den Besitz der Krone Baiern ist diese Perle der deutschen Renaissance in ein Zu wandelt worden. Dieser Umstand macht eine völlige U des Baues unmöglich.

Die Rechnungen von 1561—99 beweisen, dass des neuen Gebäudes 237,014 fl., also ungefähr so viel als das reine Einkommen des Landes in 4 Jahren kosten konnte. 1559 mussten die Bauleute zu Kulmbach Plane und Anschläge zum neuen Bau der Festung. Zwei Jahre darauf war das Werk in lebhaftem Gange. Der Baumeister hiess *Kaspar Vischer* († 1580), scheint ein anderer Baumeister *Koster Müller* und ein von Ansbach abgeordneter Baumeister, welcher 1561 ging. Ein Zeugmeister aus Koburg i. J. 1566, ein Baumeister von Ansbach gesandt¹⁾ müssen die neuen Pläne und Werke in Augenschein nehmen. Zu neuen Plänen abermals ein welscher Baumeister von Ansbach her. Die trübselige Ausgabe der Baurechnung in diesem Jahre gewiss, dass noch ein Hauptwerk vollführt worden

¹⁾ Eine Abbildung des damaligen Zustandes giebt ein alter Holzschnitt: „Grundtlich Fundament und eigentliche Geberümpften Festung Blassenburg etc.“ — ²⁾ Anmerkung von

ist nun, dass ein uns schon bekannter Meister, *Aberlin* der Erbauer des Stuttgarter Schlosses, 1563 auf Bitten grafen (Georg Friedrich nach der Plassenburg kam, um ihm „wegen ethelior vorhabender Gebäu“ zu ertheilen. Schreiben vom 31. August jenes Jahres (auf dem Stuttgarter Archiv) dankt der Markgraf dem Herzog (Christoph, zu seinen Bau- und Werkmeister zugesandt habe, der in Steinmetzen und Zimmerleuten gekommen sei, um auf Plassenburg „die angefangenen und zum guten Theil vollbauten einer Vesten, dessaglichen auch andere Gebäu“ zu sehen. Derselbe habe davon „Abrisse und Austheilungen und sein rathlich Bedenken gegeben.“ Da ihm, dem Markgrafen, ein geschickter und erfahrener Baumeister mangelte, so bitte er, ihm den *Blasius Berwart* überlassen zu wollen, welcher ebenfalls „der Gebäu Erfahrung“ habe. Unterm 15. März bewilligt Herzog Christoph, dass dieser Meister, welchen (1563) ebenfalls beim Stuttgarter Schlossbau beschäftigt auf zwei Jahre dem Markgrafen zu Diensten sei. Wie sehr Herzog Christoph für das Bauwesen interessirte, erhellt daraus, dass er dem Markgrafen zugleich ein Exemplar der Bauordnung übersendet und ihm wegen des Festungsbaues Plassenburg seinen Rath ertheilt. Sein Baumeister habe ihm Abriss überbracht, an welchem er Manches auszusetzen und Streichwehren seien nicht hinlänglich bedeckt, so dass man nicht nehmen könne; auch sei das Haus selbst viel zu hoch und der Grund gestatte tiefer auszugraben. Er gebietet dem Markgrafen ein „Muster und Visirung“ zu schicken, um den Bau besser auszuführen. Wie viel Einfluss *Aberlin* und *Blasius Berwart* auf den Bau gewonnen haben, lässt sich aus alledem nicht mit Sicherheit angeben. In erster Linie handelt es sich ja auch nur um die Befestigungen. Der schöne Hof gerade damals begonnen wurde, so dass die Stuttgarter Meister, die ja eben daheim einen nicht unbedeutenden Hof erbaut hatten, dabei wohl theilhaftig gewesen sein.

Man geht von der Stadt durch die breite herrliche Allee über den Hof hinauf, welche in ungeheurer Ausdehnung von den hohen Mauern der Burg gekrönt wird, und von wo der Blick über die liebliche Landschaft mit den saftigen vom Weissen See umströmten Wiesengründen immer wieder das Auge entzückt wird. Man wird zuerst überrascht von den kolossalen Bauwerken, welche 1808 sehr unnöthiger Weise von den Baiern

im Bogenfelde ein herrliches Eisengitter, auf den Thür-
riesiger Löwe gemalt, der mit erhobenen Vorderprau-
aufrichtet. Ueber dem Portal ein hoher Aufsatz, in dem
lerem Bogenfelde auf mächtig einhergaloppirendem Pferd
der Markgraf im Hochrelief dargestellt ist, in voller Rüstung
Feldherrnstab in der Hand. In zwei Seitennischen sind
angebracht, der Oberbau über ihnen von Obeliskengruppen
Ganze in der Mitte durch eine Statue der Pallas abge-
Die Architektur barock und doch nüchtern, aber in ein
Rustikastil mit gebänderten dorischen Säulen doch die
trotziger Kraft gewährend.

Geht man nun an den hohen Aussenmauern des
Schlossflügels weiter empor, so gelangt man zu dem
des innern Baues, der sich mit vier Flügeln um den f
tischen Hof zusammenschliesst. Dieses Thor gewährt
reichsten der ganzen Renaissance und gewährt schon
deutung von der Ueppigkeit der plastischen Dekoration
welche dieser Bau sich vor allen Monumenten der
Renaissance auszeichnet. Die Gliederung des Portals
der Bogen wird nur von Pilastern eingefasst, aber an
und innern Flächen an den Pfeilern, Bogen, Zwickel
Laubornament bedeckt. Ein oberer Aufsatz in der Mitte
zierlichen Pilastern eingefasste Wappen enthaltend,
einem kleinen Giebel mit Muschelfüllung gekrönt, über

*) „Wieder war es der ominöse Conraditag, an welchem

phantastische Seepferde winden. Auf beiden Seiten sieht man die Gestalt eines Kriegers das Schwert zücken, zwischen diesen Vasen mit Blumen und Delphinen. Eine wunderliche, was unverständene Composition, in der Ausführung dazu nicht so fein, sondern von handwerklicher Derbheit, aber die Erfindung des Rankenornaments durchweg gut.

Von hier gelangt man durch eine tiefe gewölbte Einfahrt in die Innere des Hofes, wo ein ähnliches Portal den Eingang bezieht. In den vier Ecken des Hofes erheben sich quadratische Wappenthürme, welche die Wendelstiegen enthalten. Das Erdgeschoss ist mit Ausnahme der Portale ohne alle künstlerische Charakteristik. Nur der westlichen Eingangsseite gegenüber liegt der Ostseite ein kleines Bogenpfortchen, in dessen Giebelfeld vierater, von geflügelten Engelsköpfchen umgeben. Es ist der Eingang zur Kapelle. Das Erdgeschoss des südlichen Flügels war ursprünglich durch neun grosse hohe Bögen durchbrochen, welche jetzt grösstentheils vermauert sind. Ueber dem Erdgeschoss sind im westlichen, südlichen und östlichen Flügel die beiden obern Stockwerke durch prächtige Bogenhallen auf Pfeilern¹⁾ belebt. Im südlichen Flügel sind es vierzehn in der Reihe, in den beiden andern zwölf. Nur der nördliche Flügel zeigt eine abweichende Gestaltung. Hier ist auf hohen Rundpfeilern von mittelalterlicher Art, die wahrscheinlich einer früheren Anlage gehören, ein Arkadengang angelegt, der ausser dem Erdgeschoss noch den ersten Stock umfasst. Der zweite Stock öffnet sich mit gruppierten rechteckigen Fenstern gegen den Hof. Hier war ehemals der grosse Versaal, der den ganzen nördlichen Flügel umfasste. Seinen Eindruck empfängt dieser unvergleichlich grossartige Hof durch jene Arkaden der andern drei Flügel, die sich in schönen Verhältnissen mit durchgebildeten Rundbögen auf Pfeilern öffnen. Alles hier mit schönem Ornament überfluthet, die Flächen der Pfeiler, die Bögen, der Zwickel, endlich die Brüstungen, an welchen unregelmässige Medaillonköpfe, meist in Lorbeerkränzen, von Genien getragen. Alles ausserdem mit Ranken und Blattwerk im besten Geschmack der Renaissance durchzogen, ein wahrhaft überschwänglicher Schmuck, in der Erfindung vorzüglich, in der Ausführung jedoch etwas roh, namentlich in den figürlichen Theilen. Die Arkaden sind in beiden Geschossen mit schönen Sternengewölben bedeckt, deren Rippen die gothische Profilierung zeigen. Die Kapelle ist in einfacher Anlage, aber mit reich complicirten gothischen Strebengewölben ausgestattet. Ihre Fenster sind rundbogig ge-

¹⁾ Nicht Säulen, wie Sighart angiebt.

jetzige Bezirksamt ist ein grosses einfaches Gebäude, geschweiftem Giebel und kleinem ausgekragtem Erdgeschoss. Eine hübsche Inschrifttafel mit dem von zwei Greifen gehaltenen Brandenburgischen Wappen und der Inschrift: 1562 Georg, Markgraf zu Brandenburg. Die Stadtkirche ist ursprünglich gothischer Bau mit polygonem Chor, nach einer Restaurierung von 1553 umgestaltet, so dass jetzt das ganze ein einziges kolossales Schiff von etwa 65 F. Breite bildet, das mit einem riesigen hölzernen Tonnengewölbe, in dem die oberen Fenster Stichkappen einschneiden, bedeckt ist. Die Kappen ruhen im Schiff auf Renaissancekonsolen, an den Chorwänden auf dorischen Halbsäulen. Rings doppelte Emporen an den Seiten, an der Brüstung der untern der Stammhaumalthe biblische Geschichten in grosser Ausdehnung, aber roh gemalt. Der Altar ist ein grosses stattliches Barockwerk mit einem Schnitzrelief der Abnahme vom Kreuz, das gut bemalt. Von ähnlicher Art die Kanzel. Vier köstliche Marmorreliefs von feiner Ausführung schmücken die Westwand unter dem Thurm eine elegante gothische Sternengewölbe und zierlichen Baldachinen für Statuen.

In Baireuth enthält die alte Residenz, 1564 bis 1570 von *Karl Philipp Dessart* gebaut, interessante Reste dieser Zeit, wie Kaisermedaillons und andere Ornamente an den Wänden. Auch das Schloss der Grafen Giech zu Thurnau soll ein vollkommener Bau dieser Epoche sein.

XI. Kapitel.

B a i e r n .

härftsten Gegensatz zum fränkischen und schwäbischen bairische Gebiet. Von den Firnen und Gletschern bis gegen die Donauniederung sich erstreckend, hat er einen kräftigen tüchtigen Menschenschlag hervor- er indess mehr für ruhiges Beharren in altgewohnten und für unbekümmerten sinnlichen Genuss, als für listiges Arbeiten und Fortschreiten angelegt zu sein is in die neueste Zeit hinein hat hier deutsches keine tiefere Förderung erfahren. Vergebens schauen jenen mächtigen freien Städten um, die in Schwaben wie im ganzen übrigen Deutschland schon früh der mannhaften selbständigen Bürgerthums, der Hort einer kulturentfaltung waren. Hier ist von jeher die Kirche, treib die mit ihr verbundene Fürstenmacht, die Lebens gewesen. Aber auch diese hat sich in ihren Zeiten weit nicht so schöpferisch erwiesen wie in übrigen Gauen Deutschlands. Wenn wir auch nicht vollen, was Tegernsee, Freising und andere geistliche e Kultur des Mittelalters geleistet haben, so weist ganze Land weder in der romanischen noch in der Epoche Monumente ersten Ranges auf, und erst im Mittelalters gelingt es den Bürgerschaften von Landau, Ingolstadt, in gewaltigen, wenn auch keineswegs ebildeten Bauwerken Zeugnisse eines energischeren aufzustellen.

Verhältnisse ändern sich selbst nicht mit dem Eintritt Zeit. Wohl erfasst auch hier der gewaltige Drang umgestaltung des geistigen Lebens, nach Vertiefung der Anschauungen die Massen; Arsazius Seehofer, ein Schuteweiss selbst in München der neuen Lehre zahlreiche gewinnen. Aber eine Reihe strenggläubiger Fürsten mit Gewalt diese Regungen. Herzog Wilhelm IV, seinem Bruder Ludwig, dann bis 1550 allein regierend die strengsten Religionsmandate.¹⁾ Ein widerwärtiges

¹⁾ Hölke, Baiernische Geschichten III, 49 ff. Buchner, Gesch II, 46.

System von Ueberwachung und Angeberei riss beim Verdacht ruhige Bürger aus den Armen ihrer Familie in's Gefängniß zu werfen. Selbst die Bischöfe waren zog zu mild; auf dem Scheiterhaufen mußten Man Glaubensmuth büßen, und durch Einführung der Jesu er den Grund zu jener pfäffischen Knechtung der Geist bis jetzt noch ihre verderblichen Wirkungen geübt hat versität Ingolstadt wurde der Hauptsitz des Ordens, bairische Land blieb fortan, die Hauptstadt München Spitze, der Mittelpunkt des weithin gespannen Net helms Nachfolger Albrecht V (1550—1579) steigerte Bestrebungen seines Vorgängers und gründete den Jesu gewaltige Collegium mit der Kirche des h. Michael Residenzstadt, welches zum Bollwerk der Gegenreform den sollte. In kluger Berechnung wusste der Orden die volle Schauspiele den Sinn der Menge zu erhitzen zu täuben. Mit nie geschener Pracht wurde die Einweih Kirche gefeiert, und in einem barock phantastischen unter freiem Himmel sah die staunende Bevölkerung engel Michael seinen siegreichen Kampf gegen dreihund ausfechten. Nicht minder pomphaft wurde die Frohn prozession in Scene gesetzt, und glanzvolle Bühnendar aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Test thaten mit ihrer rohen Pracht das Uebrige. Da zeigten den Festzügen alle Heiligen des alten und neuen Bund und Eva scheinbar nackt; sechszehn Marien, deren schönste im Gewölk einherfuhr; Gott Vater selbst, lange, gerade, starke, wohlförmirte Person sein¹⁾, wie Vorschrift heisst; „die unter dem Angesicht schöne ro hat und nit gelb, kupferfarb oder fininig aussieht; soll einen steten Gang an sich nemen, wenig umbsehen sauer auch nit lächerlich, sondern fein sittsam ausscherend man so den Sinn des Volkes betäubte, mußte sich's gefallen lassen, dass die härtesten Wildgesetze los gegen die Verwüstungen seiner Saaten machten; Feldmause aber wurden auf herzoglichen Befehl Kirche angeordnet. Die höchste Regierungssorge jedoch blieb, vor der Berührung mit Luthers Lehre zu sichern.¹⁾ Endung dieser Bestrebungen vollzog sich in der Regierung Albrechts V (1579—1598) und mehr noch durch seinen Sohn Maximilian I, das Haupt der katholischen Liga, der für

¹⁾ Vgl. die lebendigen Schilderungen im III Bd. von Zachow.

fechtung der kirchlichen Interessen den Besitz der Oberpfalz sammt dem Kurhute davon trug.

Dass unter solchen Verhältnissen von einem selbständigen Geistesleben nicht die Rede sein konnte, leuchtet ein. Nicht dass es den bairischen Herzogen an Sinn für Höheres gefehlt hätte; in ihrer Weise haben sie nach Kräften die Wissenschaft gepflegt, nach Reform der Geistlichkeit und der Schulen gestrebt. Aber weil sie Alles unter die Vormundschaft der Kirche stellten, blieb jede freie Entwicklung fern; die Wissenschaft trocknete zu einer neuen jesuitischen Scholastik ein, und die Volksseele blieb in dumpfem Aberglauben befangen. Von jener Frische und Kraft bürgerlichen Lebens, wie es sich im übrigen Deutschland aller Orten in grossartigen Monumenten verkörpert hat, finden wir keine Spur. Die ganze Bewegung der Renaissance liegt in den Händen der Fürsten, die in ihren glänzenden Schlössern und in opulenten kirchlichen Bauten ihrer Prachtliebe wie ihrer Bigotterie ansehnliche Denkmäler errichtet haben. Schon Herzog Wilhelm IV war einer der eifrigsten Förderer der Künste, sein Hof ein Sammelplatz von Künstlern jeder Art. Er und sein Bruder Ludwig haben zuerst die italienische Renaissance beim Bau der prachtvollen Residenz in Landshut nach Deutschland eingeführt. Aber indem sie eine ganze Kolonie italienischer Künstler zur Errichtung und Ausschmückung des Baues beriefen, wurde die selbständige Entwicklung einer deutschen Renaissance eher verhindert als gefördert. Man verpflanzte die Wunderblüthe einer fremden Kunst auf nordischen Boden, die hier vereinzelt und wirkungslos bleiben musste. Noch höher steigert sich die Prachtliebe bei Albrecht V. Ueberall entstanden neue Bauten oder Verschönerungen der schon bestehenden; in den Schlössern zu Landshut, Dachau, Isareck, Starenberg wurde unablässig gebaut. Auf dem Starenberger See schwamm eine Lustflotte mit einer prächtigen Gondel für den Herzog; seine Kapelle hatte ausgezeichnete Sänger und Musiker, vor Allem Orlando di Lasso, dessen Busspsalmen in einem kostbaren Manuscript, geschmückt mit den Miniaturen Hans Mielich's, man noch auf der Bibliothek in München bewahrt. Kunstwerke aller Art, Statuen in Marmor und Erz, geschnittene Steine und Münzen, Zeichnungen und Gemälde wurden erworben, kostbare Bücher und Handschriften angekauft, darunter die Sammlungen Hartmann Schedels und Hans Jacob Fuggers. Diese Bestrebungen setzte Herzog Wilhelm V fort; die Hofkapelle wurde noch vermehrt; für die Gemäldesammlung wurden jährlich feste Summen ausgesetzt, junge Künstler in's Ausland geschickt, berühmte Maler aus der Fremde berufen. Einen

meisten Hausfrauen schwanger und die Gassen , worauf der Herzog befahl „herumzufahren, es schn Man sieht aus Allem, dass die verschwenderische hier nur eine äusserliche bleiben musste, die da nicht zu eignen Schöpfungen zu befruchten vermoch die Jesuiten zur Befestigung der römischen Priesterl Land rief, so liess man auch die Kunst durch fr einführen. Von der Residenz in Landshut (1536) Richtung, die völlig mit den nordischen Gewohnhe Reminiscenzen des Mittelalters bricht; dort wie in al Bauten Baierns kommt nur die italienische Kunst zu nun diese Bewegung eine ausschliesslich von obe war, die nicht aus dem Volksleben selbst mit No hervordrang, so gewinnt sie auch keinen innerlich menden Charakter. Es sind und bleiben vielmehr auswärtige Meister, welche man für die Leitung der k Unternehmungen beruft; zuerst Italiener, dann itali dete Niederländer. Was sich von heimischen Krä bewährt, gehört meistens dem Gebiete der Kleinku Kunstgewerbes an. Was hierin gerade in Baiern von geleistet worden, beweist dass es im Lande nicht fehlte. Auch die ersten Versuche, in der Architekt neuen Stil anzueignen, der auf den alten Handelsstra lich über die Alpen gedrungen sein mochte, jene ers im Hofe der Residenz zu Freising, im Vorderbau zu Landshut, in gewissen Grabmälern zu Freising wärts beweisen, dass die wackren einheimischen M

an dem sonnigen Hügel, welcher die Stadt Freising über-
ragt schon in ältester Zeit die geistliche Macht einen festen
Sitz geschnitten. Die anscheinliche romanische Domkirche und
nachbarte ehemalige fürstliche Residenz bilden mit den
dazugehörigen Bauten gleichsam eine Stadt für sich. Wir haben
zunächst mit dem Residenzschloss zu thun, welches
in älteren Theilen, namentlich dem nördlichen Flügel, zu
hören, noch unklar schwankenden Renaissancewerken in-
geordnet gehört. Bischof Philipp liess im Jahre 1520 den
Bau führen. Von aussen ist das Schloss völlig einfach, nur
die Johanneskirche ragt ein Thurm empor, der oben acht-
eckig mit einem Kuppeldach geschlossen ist. Gegen die
Front an der Nordseite ist ein einfach rechtwinkliger Erker
aufgeführt. An der ostwärts schauenden Hauptfront sieht man
eine kräftige Bemalung, imitiertes Quaderwerk in grau-
rothen Tönen, unter den Fenstern barock gestaltete Schilde,
daneben mannigfach variierte Krönungen von Blattwerk
umgeben. Voluten und Muscheln in grosser Abwechslung.
Dies spätere Zusätze vom Ende der Epoche. Auch das
das sich im gedrückten Rundbogen öffnet, ist mit gemal-
ten und Rosetten geschmückt. An der Südseite sieht
man geschlossene Terrasse hin, die in ihrer hohen Lage am
am Kamm des Hügel einen herrlichen Blick über die
von der leer durchgezogen Wiesengründe gewährt. An
ist gewahrt man die Thurm Mäuerchen, und im Hintergrund die
klaren Linien der Alpenkette, die das weisse Bild ab-
schliessen.

Das Hauptportal führt zu einem Thronweg, der in einem
in quadratischen Hof von mässiger Ausdehnung mündet.
Neben vorderen Flügeln des Schlosses an der Eingangswand
in Rechteck, also dem Giebel und die Mauer und Ark-
fachschweren Pfeilern ruht, mit einer geraden Mauer.
den Mauerwerk und Renaissance verleiht und zwischen
happen in reichhaltig gezierter Anlage und mit Pe-
dikeln aus der unteren Ecke hinauf, die zum gleich

beim Eingange und die dritte in der Mitte des Nordflügels in das Hauptgeschoss, die zweite in der einspringenden Ecke der beiden Flügel zu einem hohen Erdgeschoss. Das Merkwürdige ist indess nicht sowohl diese Anordnung, als vielmehr der seltsame Stil der den zweiten Stock begleitenden Galerie. Hier bilden sich nämlich abwechselnd auf kurzen Säulchen oder Pfeilern am östlichen wie am nördlichen Flügel je fünf Arkaden mit Stüchbögen, deren Profil in mittelalterlicher Weise aus Kehle und Rundstab besteht. Sämmtliche Pfeiler und Säulen, mit einer gewissen Opulenz aus rothem Marmor gebildet, zeigen verschiedene Behandlung, die zwischen Gothik und Renaissance schwankt, und den letzteren Stil offenbar nur aus dunklen Quellen kennt. Man sieht die wunderlichsten Spielereien, in welchen missverstandene antike Formen mit mittelalterlichen Gewohnheiten um die Herrschaft ringen. Die Pilaster oder Pfeiler haben an den Schäften hübsche Flachornamente im Stil der Renaissance. Das Alles zeugt von einem provinzialen Meister, der seine ganze Stilkenntniss etwa aus Burgkmaierschen Holzschnitten geschöpft hat. Sein Steinmetzzeichen und das Monogramm A P hat er an einem Pfeiler eingegraben. Eingefasst wird die obere Galerie durch eine derbe Balustrade, ebenfalls von rothem Marmor. Im nördlichen Flügel haben die oberen Arkaden elegant profilirte gothische Rippengewölbe.

Im Innern sind zwei schöne Säle im Erdgeschoss des Südflügels bemerkenswerth, wegen der trefflichen Ausbildung ihrer Gewölbe, die ganz in Stück in ausgebildeten Renaissanceformen einer bereits vorgeschrittenen Epoche decorirt sind. Ein reiches Stückgesimse umzieht in der Kämpferhöhe den ganzen Raum mit Einschluss der tiefen Fensternischen. Reiche mit Engelköpfchen geschmückte Consolen bilden sodann die Ausgangspunkte der Gewölbrücken, welche sehr elegant profilirt und mit Perlschnur, Eierstab und ähnlichen Formen geschmückt sind. Die Grundform der Decke bildet das Kreuzgewölbe, in der Mitte ein vollständiges, an beiden Seiten ein halbrundes. Die einzelnen Kappen sind durch schön profilirte Rahmen in Form verschiedenartiger Medaillons geschmückt, die kleineren davon mit geflügelten Engelköpfchen ausgefüllt. Trotz der dicken Uebertünchung, welche die Feinheit der Glieder nur schwer errathen lässt, ist der Eindruck des Raumes bei 20 Fuss Breite und 40 Fuss Länge ein sehr harmonischer. Ein zweiter Saal von denselben Dimensionen zeigt ein Gewölbe von ähnlicher Behandlung aber anderer Einteilung, etwas weniger reich aber nicht minder ansprechend.

Im Hauptgeschoss liegt sodann auf der nordöstlichen Ecke, dem bereits erwähnten Thurm überragt, die Kapelle. Es ist ein quadratischer Raum, hoch und schlank durch kannelirte Pfeiler gegliedert, dazwischen Bogennischen mit Muschelfüllung. Darüber steigt eine schlanke Kuppel auf, mit den Stuckreliefs der Evangelisten, und in der Mitte dem des Salvators vorsetzt. Die architektonischen Details sind etwas zu gross und nicht für den kleinen Raum, aber die Gurtbögen und die übrigen Wölbflächen haben leichte, elegant componirte Ranken in Stuck. Der prächtige Altar, offenbar gleichzeitig mit der übrigen Decoration, datirt von 1621.

Einige Ausbeute gewährt ausserdem der Dom. Schon die gesamte Anlage ist von einer bis jetzt nicht genug gewürdigten Bedeutung. Die stattliche romanische Basilika mit ihrer grossen Krypta steht nämlich westlich mit der alten Taufkirche Johannes durch spätere Arkaden in Verbindung — wie es in anderer aber alterthümlicher Weise die Stiftskirche zu Essen ist; andererseits sind von der Johanniskirche auch Arkaden bis der noch weiter westlich liegenden Residenz hingeführt. An der Ostseite aber wird der Dom ähnlich wie der Hildesheimer durch einen Kreuzgang umfasst, der freilich modernisirt ist, aber doch zahlreiche Grabdenkmale Interesse gewährt. Das östliche Ende dieses Kreuzganges wieder bildet der sogenannte alte Dom, eine kleine in gothischer Zeit umgebaute Basilika mit polygonem Abschluss. Der Eingang der Kapelle wird durch ein Eisengitter der Renaissancezeit geschlossen. Mehrere Grabsteine sind nicht eben durch künstlerische Bedeutung, wohl aber durch das Auftreten des Renaissancestiles von Interesse. Die ersten haben schwächlichen Spuren des neuen Stiles zeigen sich am Grabstein des Kanonikus Kaspar Marolt († 1513). Die Nischen rund um die Pilaster im Charakter der Renaissance, obwohl die Füllungen ein ganz verwildertes gothisches Laubwerk haben. Im Renaissance-rahmen mit geschweiften Kandelabersäulchen findet man daneben an dem kleinen Grabstein des Petrus Kalbs vom Jahr 1521. Das Monogramm A P deutet offenbar auf den Meister der Arkaden des Residenzhofes. Aus demselben Jahre der Grabstein des Paulus Lang mit Putten und Delphinen im Renaissancegeschmack, aber plump und schwer, wohl der Hand desselben Meisters. Im Dome sodann haben sämtliche Seitenkapellen Eisengitter der Hochrenaissance von der Schönheit und Phantasiefülle, wie sie nicht leicht anderswo gefunden wird. Der Hochaltar ist ein Prachtstück beginnenden Barockstils. Ebenso die Kanzel, reich ge-

schnitzt und vergoldet, mit hohem phantasievoll componirtem Schalldeckel.

Landshut.

Die Stadt Landshut hat schon früh durch die Residenz der bairischen Herzoge eine gewisse Bedeutung gewonnen. Im 13. Jahrhundert wird die Trausnitz auf dem steil übertragenden Hügel zu einer mächtigen Burgranlage aus, von deren künstlerischer Entwicklung später die Rede ist. Unten in der Stadt erbauten sich aber zur Zeit der aufsteigenden Renaissance seit 1536 die Herzoge Wilhelm IV. Ludwig eine prächtige Residenz, welche schon 1543 vollendet. Es ist eins der merkwürdigsten, frühesten und vollkommensten Monumente der Renaissance in Deutschland, von deutschen Meistern in einem noch schwankenden Stil begonnen, dann aber von herbeigerufenen Italienern im ausgebildeten Stil ihrer Nation vollendet. Wenn man in der Hauptstrasse der malerisch schön gelegenen Stadt an der nüchternen aus späterer Zeit herrührenden Fassade vorbeigeht, kann man nicht ahnen, welche Pracht dahinter birgt. Aber ein alter Stich¹⁾ zeigt uns die ursprüngliche Schaffenheit der Fassade. Es war über einem hohen mit Fenstern und drei Portalen durchbrochenen Erdgeschoss ein vierstöckiger Bau, in der Mitte noch durch einen höheren thurmartig überragt. Die Fenster mit ihren verschiedenen Krönungen, der reiche Fries des Kranzgesimses, die Pilaster an den Ecken, endlich die seltsamen mehrfach gegliederten Rundsäulen und der Flachbogen des Hauptportals geben den Eindruck einer spielenden Frührenaissance. Tritt man durch das jetzige Portal ein, so befindet man sich in einem Vestibül (Fig. 132).²⁾ aus welchem zu beiden Seiten ziemlich steile steigende schmale Treppen in's obere Geschoss führen. Das Vestibül erweitert sich dann zu einer stattlichen Halle mit Kreuzgewölbe auf rothen Marmorsäulen ruhen. Dieser Vorderbau muss das Werk eines deutschen Meisters sein, hier seine ziemlich unklaren Vorstellungen von Renaissance verwerthet hat. In der That erfahren wir,³⁾ dass diese Theile den Meistern Niklas Ueberreiter und Bernhard Zwitzel

¹⁾ In Mich. Wening historico-topogr. descript. etc. MDCCLXII.

²⁾ Die Abbildungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Rath Riedel in München. — ³⁾ Sighart, Bayr. Kunstgesch. S. 642.

ebüler des B. Engelberger von Augsburg, herrühren. Die Säulen tragen eine unverstandene Art von Composita-Kapital und eben so wunderliche runde Sockel, wozu dann noch die mittelalterlich gestülpten Gewölbrücken kommen. Tritt man nun aber in den grossen ungefähr quadratischen Hof C, so ändert sich sofort der Eindruck und man glaubt sich in einen der mächtigsten Palast-



Fig. 132. Erdgeschoss der Residenz in Landshut.

die Italiens versetzt. Auf drei Seiten fassen gewaltige Hallen F G von dorischen Marmor-Säulen den Hof ein, rechts und links mit Kreuzgewölben gedeckt, an der Rückseite mit korbartigem Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden. Diese letztere Halle ist von besonders stattlicher Anlage, an beiden Enden mit Halbkreisnischen geschlossen, die Gewölbe mit feinen Profilen in Stuck gegliedert und durch grössere und kleinere

abwechselnd geraden und gebogenen Giebeln. Das
unverkennbar von der Hand eines italienischen Archi-
schon etwas strengen, ja trocknen Richtung, welcher
Vignola und Serlio angehören. Der Contrast mit dem
könnte nicht grösser sein. Wirklich wurden während
neue Meister, *Sigmund Walch* und *Antonelli*, zur For-
Angefangenen herbeigezogen, und diese beriefen
Meister aus Mantua, aus der Schule des *Giulio Ro-*
lommeo, *Francesco* und *Benedetto* mit 27 Maurern, wie
die Steinmetzen *Nicola Beora*, *Bernardin*, *Cesar*, *Sam-*
und *Zemon*, sämmtlich aus Italien, verwendet waren.
eine ganze Colonie von Italienern, von welchen hier
sance ausgeht. In welchem Verhältniss die Frem-
Einheimischen standen, erkennt man daraus, dass
Steinmetz wöchentlich einen, der Italiener monatlich
erhielt. Trotz der Niedrigkeit der Löhne kam der F
52,635 fl. zu stehen.¹⁾

Das ganze Innere des Baues, der völlig im C
lienischer Stadtpaläste durchgeführt ist, zeigt dieselbe
und zwar die Hand durchweg sehr tüchtiger Künst
Hauptaxe liegt eine Durchfahrt E, welche auf eine
strasse parallel laufende Gasse führt. Sie ist mit ein
gewölbe bedeckt, welches durch achteckige Kassett
wird. Das Erdgeschoss hat eine Anzahl anschnlic
sämmlich gewölbt und mit Malerei und Stuckatur v
weit grösser ist die Pracht und der künstlerische Auf
Räumen des oberen Hauptgeschosses. Man gelang
werden über die beiden Thore, den Hof, das

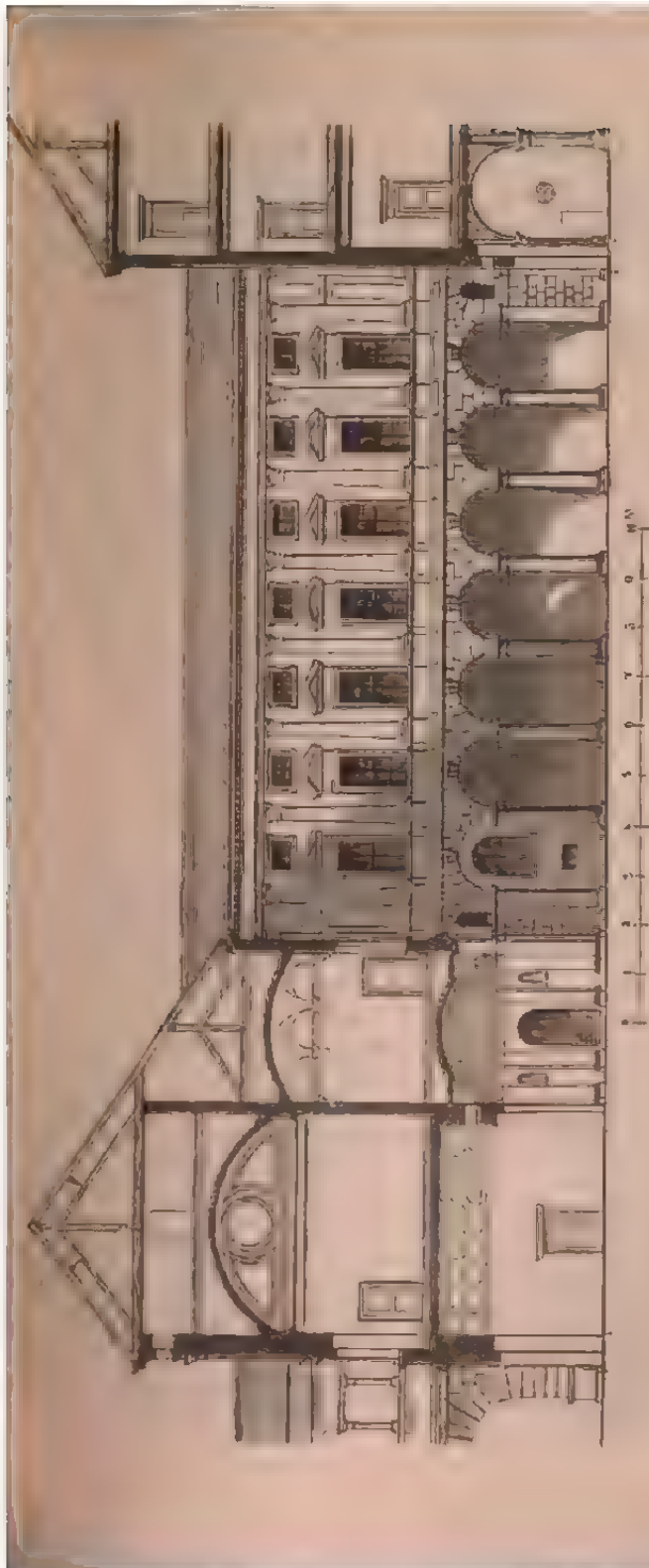


Fig 133. Landeskut. Residenz. Durchschnitt

1. The first part of the document is a list of names and titles.

in der Alpen läge, von allen Künstlern und Architekten aufsucht, studirt und bewundert sein würde, während sie in Deutschland fast unbekannt und verschollen ist. Nur dies noch: Die oberen Gemächer sind gewölbt, die Decken in mannigfacher Weise getheilt, mit den elegantesten Ornamenten in Stuck geschildert, die Felder in Fresko ausgemalt, das Ganze im klassischen Stil der italienischen Hochrenaissance, eine künstliche Südsicht auf nordischem Boden. Ich will nur die kleine quadratische Kapelle im linken Flügel erwähnen, mit kuppelartigem Gewölbe, die Wände mit einer Composita-Ordnung von Säulen und Pilastern elegant gegliedert, die Frieze und Deckenflächen mit trefflicher Dekoration. Namentlich der Hauptfries mit Akanthosranken, welchen Engel spielen, ist von schöner Erfindung und Ausführung. Das Prachtstück ist aber der grosse Saal an der Rückseite des Hofes, von vornehmen Verhältnissen, etwa 27 Fuss breit und doppelt so lang. Die Wände sind mit ionischen Pilastern, deren Kapitäle sparsame Vergoldung zeigen, gegliedert. Zwischen ihnen sind Medaillons mit feinen mythologischen Reliefs, Thaten des Herakles und Anderes darstellend, angeordnet. Die Wände sind jetzt leider weiss getüncht, aber der grosse Fries sowie das Gewölbe zeigen die ursprüngliche Ausstattung. Und von welcher Schönheit!

Namentlich der Fries gehört ohne Frage zu den köstlichsten Leistungen der Renaissance. Man liest an ihm in grossen goldenen Buchstaben den bekannten Satz: „Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur.“ Aber diese Buchstaben werden in entzückendem Spiel von muthwilligen gemalten Putten umhüllt, das Ganze in einem Reichthum der Erfindung, einer Fülle des Humors, dass wohl nie ein anmuthigerer Kinderfries gemacht worden ist. Darüber spannt sich in gedrücktem Rundbogen das Gewölbe mit ausgezeichnet schöner Eintheilung. In den grossen achteckigen Hauptfeldern sieht man die berühmtesten Männer des klassischen Alterthums von Homer an in Fresko; an den beiden Schildwänden des Saales sind die Künstler Zeuxis, Parrhasios und Praxiteles dargestellt, zu denen sich noch Archimedes gesellt. In den kleineren Feldern der Decke sind Graubraun friesartige Scenen aus dem klassischen Alterthum gemalt, die Einrahmung dient ein blauer Grund mit goldenen Bändern und Schleifen durchzogen, darin auf kleinen Medaillons weisse Figuren nachgeahmt sind. Die innere Umrahmung der Hauptfelder endlich besteht aus vergoldeten Ornamenten und Gliederungen. Die Wirkung des Ganzen ist unvergleichlich schön und gehört zum Trefflichsten seiner Art. An der einen Thür des

Saales liest man die Künstlermonogramme PVS, darunter das F (wohl „fecit“); sodann LH.

Bezweckt die Decoration dieses Saales eine Verherrlichung des klassischen Alterthums, so klingt der hier angeschlagene Grundakkord in der Ausstattung der übrigen Räume nach. So sieht man ein kleines quadratisches Badezimmer, dessen Gewölbmalerei der Aphrodite und den ihr verwandten Gestalten gewidmet ist; in den Lünetten sind kleine antike Scenen auf landschaftlichem Grunde gemalt, in den Stichkappen schwebende Liebegötter, mit Benutzung der raffaelischen Fresken in der Farnesia, Alles im heitersten Stile; die Wände endlich mit prächtigen Blumentepichen bedeckt. Die Gemälde zeugen hier von etwas geringerer Hand, alle aber tragen gleich denen des Saales das Gepräge der Nachfolger Raffael's.

Dieser reichen Ausstattung, die sich durch eine Reihe grösser Zimmer fortsetzt, entspricht alles Uebrige. Die Kamine der Zimmer und die Thürgewände sind aus rothem Marmor in klassischen Formen gebildet. Auffallend ist die Kleinheit sämtlicher Thüren, auch derjenigen des Saales. Von grösster Schönheit sind die Thürflügel selbst, sämtlich mit Intarsien geschmückt, deren Ranken zum Geistreichsten und Feinsten dieser Gattung gehören. Sie gehen aber aus Mangel an Pflege zu Grunde, weil man nicht einmal so viel darauf gewandt hat, sie bisweilen mit Oel einzureiben.

Etwas abweichenden Charakter zeigt die Decoration der oberen Halle, welche im linken Flügel den Zugang zur Kapelle und die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus vermittelt. Ihre gemalte Decoration entspricht zwar dem Uebrigen, aber die ebenfalls gemalten Fürstenbilder an den Wänden, wie das Ganze flott und keck hingestellt, zeugen von der Hand eines in der venetianischen Schule gebildeten Künstlers. Das Datum ist hier 1536, während man im grossen Saal 1542 liest. Wir wissen, dass *Hans Boxberger* aus Salzburg von 1542—55 in der Residenz gearbeitet, namentlich den Gang sammt der Kapelle, ferner zwei Säle, die Kanzlei und den Thurm ausgemalt hat. Den Hauptsaal dagegen malten zwei Künstler aus Mantua, darunter jener oben erwähnte Antonelli. Auch *Ludwig Rospinger* aus München wird unter den Malern genannt.

Abweichend von allen diesen Arbeiten ist endlich der im zweiten Geschoss des Vorderhauses liegende geräumige Saal, denn er ist niedrig nach nordischer Weise und mit einer Holzdecke versehen, die für sich allein ein Kunstwerk ersten Ranges bildet. Abwechselnd auf grösseren und kleineren Consolen ruhend.

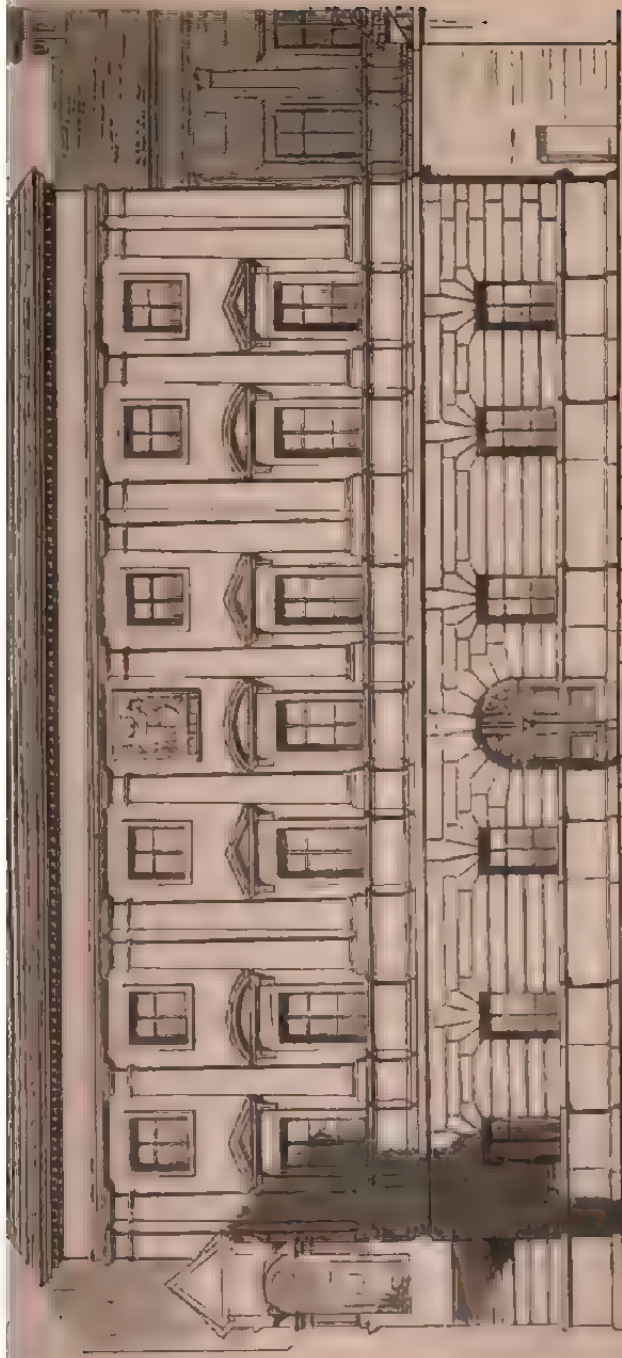


Fig. 134 Lambhof. Realdenz. Hintere Fassade.

prächtiges Gesims den Saal umziehen, ist die Decke in einem flachen Profil gehalten, um nicht zu schwer auf dem Räume zu lasten. In vierzig grosse quadratische Felder, Länge, fünf der Breite nach getheilt, welche durch längliche Felder getrennt werden, haben sämtliche herrliche Intarsien, helle Zeichnung auf dunklem Grunde, in abweichender Komposition, voll Phantasie und ungleicher Erfindung. Muschel- und Volutenwerk mischt sich mit Rankengewinden und anderem Blattornament. Der Stil deutet auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts. Am reichsten sind die Pflanzenornamente der schmalen länglichen

Decke. Auch ist noch der Fassade zu gedenken, welche die Rückseite des Palastes bildet (Fig. 134). Sie zeigt mit der schlichten Ausstattung des Erdgeschosses und den hohen, zum Theil gekuppelten Pilastern, welche in ihre grosse Ordnung die beiden Stockwerke einschliessen, den Eindruck derselben schon in nüchternen neigenden Behandlung, in welche die italienische Hochrenaissance so bald ausklingt, und die auch in den späteren Jahrhunderten vertreten ist. Der ganze Bau ist in Stuck ausgeführt. Uebrigens hat die Stadt nicht viel Bemerkenswerthes aus dieser Epoche. Das Bezirksamt neben der Martinskirche ist ein schwerer Arkaden auf stämmigen selbender durch Pfeiler verbundenen Pfeilern, seinen mit Giebeln bekronnten Hof, seinem grossen gewölbten Vestibül und Treppenhaus von ähnlicher streng klassischer Richtung. Dagegen verjüngt gegenüber liegende ehemalige Landschaftshaus, jetzige Hofburg, mit den prachtvollen Fresken den heiteren Charakter der deutschen Fassaden, welche ihren Schmuck ausschliesslich die Malerei erhielten. Die architektonischen Glieder der Hofburg. Formen der späten Renaissance sind hell gehalten; zwischen den Fenstern vollfarbig gemalte Statuen von Fürsten in dunkelbraunen Nischen; unter den Fenstern grosse Medaillons mit römischen Kaiserbüsten; über den Fenstern Gestalten von Tugenden: das Ganze reich und harmonisch. „Visirer“ des Landschaftsgebildes wird 1597 H. Pachmann genannt; die Herzogsbilder der Fassade malte 1599 H. G. Dies Alles aber überragt weit an Wichtigkeit die

Trausnitz.

Die alte Veste erhebt sich auf einem steil an der Südseite von Landshut aufsteigenden Hügel. Zu ihren Füssen breitet

sich nordwärts die Stadt, deren riesiger Hauptthurm St. Martin mit der Höhe der Burg wetzeln zu wollen scheint, während südwärts der Blick über das lachend grüne Isarthal bis zu den Firnen der bairischen Alpenkette schweift. Die Anlage der Trausnitz reicht bis in's frühe Mittelalter zurück. Spuren des spätromanischen Stils erkennt man aussen an den durchschneidenden Bogenfriesen der beiden Rundthürme, welche den Eingang flankiren, sowie drinnen an der Kapelle mit ihren trefflichen Skulpturen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der



Fig. 135. Trausnitz Grundriss des Erdgeschosses.

ganze Bau mit seiner unregelmässigen Form datirt offenbar aus den verschiedensten Zeiten. Nicht blos alle Epochen des Mittelalters, sondern auch der Renaissance haben an ihm gearbeitet.

Kommt man von der Stadt auf steil ansteigendem gewundenem Fusspfade zur Burg hinauf, so bietet sich in A (Fig. 135 der von zwei vorspringenden halbrunden Thürmen flankirte Haupteingang.)¹⁾ Dies sind wahrscheinlich Theile des Baues von 1291, als man die einfache Warte Trausnitz in eine eigentliche Burg

¹⁾ Beide Grundrisse verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Baarathes Schmidtner in Landshut.

umwandelte, in welcher in demselben Jahre Herzog Ludwig seine Vermählung feierte. Die Burg folgt in ihrer unregelmässigen Anlage dem Kämme der steil gegen die Stadt abfallenden Hügelpuppe. Die vordere Ecke bildet der mächtige Wittelsbacher Thurm C, welcher den Aufgang zur Burg beherrscht. Tritt man durch die mit gothischen Sterngewölben bedeckte Eingangshalle in den grossen unregelmässigen Hof B, so hat man vor sich die beiden Hauptflügel des Schlosses, welche ursprünglich schon die Wohn- und Festräume enthielten. Hier finden sich vor Allen die



Fig. 126 Hof der Trausnitz. (Handinger.)

jetzt als Archiv dienenden Räume H und I, ursprünglich wahrscheinlich ein einziger Saal, die sogenannte Thurnitz, deren Decke auf achteckigen Pfeilern mit gothischen Spitzbögen ruht. Nach der Südseite gewähren zahlreiche Fenster und zwei vorgebaute Erker einen prächtigen Blick weit über das Land. Davor legt sich der später hinzugefügte sogenannte italienische Bau K mit der berühmten Narrentreppe L. Nach dem Hofe dagegen sind mehrere Nebenräume, auf der Ecke die Wendeltreppe Q angelegt und ein direkter Zugang zum Saale wird durch eine Vorhalle vermittelt. Eine ähnliche Vorhalle N führt zu der alten Schloss-

kapelle O mit ihrem prächtigen Altar und Lettnerbau und der Empore für die Herrschaft, die durch eine kleine Wendeltreppe zugänglich ist. In P liegt die alte Sakristei. An die Kapelle stösst sodann der mächtige Saal M mit gewaltigen spitzbogigen Kreuzgewölben, deren breite Gurten und Rippen auf achteckigen Pfeilern ruhen. Die übrigen Räume sind für Dienstzwecke errichtet; in E ist die Küche, durch den Gang C mit dem Hauptbau verbunden. In D sind Wohnungen für Bedienstete, in F ist das Brunnenhaus mit dem bis auf die Thalsohle reichenden Ziehbrunnen. Die beiden oberen Geschosse des Hauptbaues sind in beiden Flügeln mit offenen Arkaden umzogen, deren gedrückte Bögen auf Pfeilern ruhen, die mit dorischen Pilastern decorirt sind. Dieser Vorbau sammt dem Treppenhaus, welches in R auf unserm Grundriss angedeutet ist, wurde seit 1578 hinzugefügt. Obwohl die Formen von geringem Werth und ohne besonder Feinheit nur in Stuck ausgeführt sind, macht das Ganze doch mit dem offenen Stiegenhaus und den weitgespannten Bögen der Galerien einen malerischen und stattlichen Eindruck, wie unsere Fig. 136 zeigt.

Das obere Hauptgeschoss, dessen Grundriss Fig. 137 darstellt, hat über der Türnitz die Haupträume, in E und F die Zimmer der Herzogin, besonders das erstere durch den Erker einen herrlichen Blick auf die Landschaft bis zu den fernen Alpen gewährend, in D den grossen Audienzsaal, dessen Decke durch zwei holzerne Stützen getragen wird. Von da gelangt man durch den Verbindungsraum G in den Thronsaal H und das Nebenzimmer I, welches wieder direkt und durch das Vorzimmer M mit dem italienischen Anbau K und der Narrentreppe L zusammenhängt. Durch den Verbindungsgang N communiciren diese herrschaftlichen Wohnräume mit der Fürstenempore in der Kapelle O. Durch die offene Galerie A gelangt man sodann in den Speisesaal P, an welchen wieder mehrere Wohnräume, das mittlere mit einem Erker nach aussen, sich schliessen. Von der Galerie R, welche als Vorhalle zu den herrschaftlichen Wohnräumen führt, ist erst in späterer Zeit der Raum C abgetrennt worden. Ein besonderer Ausgang zu den Zimmern der Herzogin war aber durch die Wendeltreppe Q hergestellt. Alle übrigen Räume von R bis Z waren wieder für Dienstzwecke vorbehalten. Der zweite Stock wiederholt im Wesentlichen die Eintheilung des ersten, nur ist er minder reich geschmückt.

Dass die künstlerische Ausstattung der Burg verschiedenen Zeiten angehört, erkennt man nicht blos aus dem Charakter ihrer Kunstwerke, sondern auch aus einer Reihe von Inschriften. Die

Jahrzahl 1529 trägt der kolossale eiserne Ofen in der Turnitz, der den Namenszug Herzog Ludwig's zeigt und in den Ornamenten noch zwischen Mittelalter und Renaissance schwankt. Die volle Frührenaissance mit ihren zierlichen Formen tritt sodann an dem Kamin des Turniersaales im oberen Stockwerk hervor, der die Jahrzahl 1535 bietet. Dann folgt in der Reihe ein zierliches Werk des Erzgusses, der Eimer in dem Ziehbrunnen des Hofes mit eleganten Ornamenten, Masken und Rankenwerk geschmückt. Man liest auf ihm: *Lienhardt Peringer* goss mich zu



Fig. 137. Trausnitz. Grundriss des ersten Stockes.

Landshut als man zalt 1558 Jar. A. H. J. P. (Albrecht Herzog in Baiern). Der Haupttheil der malerischen Ausstattung gehört aber den Jahren 1576 bis 1580 an, denn diese Zahl liest man wiederholt in den Sälen des Hauptgeschosses. Es sind also die Regierungen Albrechts V und Wilhelms V, die sich hier vorzugsweise verewigt haben. Die Galerie mit dem Treppenhaus ist um dieselbe Zeit, 1578, entstanden. Einiges, durchweg gröber und kunstloser ausgeführt, datirt erst von 1675, aus den Zeiten des Kurfürsten Ferdinand Maria.

Ich gehe hier nur auf die Arbeiten aus den siebenziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ein, die den Kern der künstlerischen Ausstattung bilden. Dieselbe beschränkt sich auf die Zimmer des Hauptgeschosses, zu jener Zeit offenbar die Wohn- und Empfangsräume der Herzöge. Während die Gemächer des darüber liegenden Stockwerks ganz mit Holz verkleidet sind, sowohl getäfelte Wände, als auch hölzerne Decken zeigen, letztere mit trefflicher Eintheilung und markiger Profilierung, sind die Säle des Hauptgeschosses vollständig auf Malerei angelegt, so dass nicht bloss die Wände ganz mit Gemälden überzogen sind, sondern auch die flach gehaltenen Decken eine farbige Dekoration tragen. Die Gemälde sind aber auf Leinwand ausgeführt, welche teppichartig die Wände bekleidet, leider jetzt grossentheils im Zustande grausamer Zerstörung. Wir haben hier also ein drittes System von Ausstattung der Räume: in der Residenz zu Landshut gewölbte Decken mit Stuckatur und Fresken, die Wände ebenfalls zwischen plastischer und malerischer Ausstattung getheilt; in der Münchener Residenz (um dies hier voranzunehmen) die Wände auf Teppiche berechnet, die Decken mit Oelgemälden in vergoldeten Rahmen, dazu plastische Dekoration an den verbindenden Friesen und Wölbungen; endlich in der Trausnitz, abgesehen von den vollständig auf Holztafelung berechneten Räumen, eine Ausstattung der Hauptgemächer, bei welcher die Plastik völlig leer ausgeht und Alles in die Hände der Malerei gelegt ist. Der Charakter derselben trägt im Ganzen das Gepräge des gleichzeitigen italienischen Manierismus, wie denn die ausführenden Künstler offenbar in Italien ihre Studien gemacht haben. Soweit geht die Alleinherrschaft der Malerei, dass sogar die Thüren und ihr Rahmenwerk, mit Ausschluss jeder plastischen Gliederung, nur mit malerischer Dekoration versehen sind; höchstens hier und da an den Decken die kleinen Rosetten (wo nicht etwa auch die Decken Bildschmuck zeigen) bieten mit ihrer Vergoldung einen Ruhepunkt. Dies ist aber des Guten zu viel, und das Auge sucht vergeblich nach jenen kräftigeren Formen rhythmischer Theilungen, welche jeden Raum gliedern müssen, um ihn unserer Empfindung nahe zu bringen. Von dem Charakter der Dekoration wird am besten die beigelegte Abbildung (Fig. 136) eine Anschauung geben. Sie ist nach einer Photographie durch die geachtete Hand Baldinger's auf den Holzstock gezeichnet. Im Allgemeinen bewegt sich die Malerei in hellen heiteren Tönen, die grossen Hauptbilder werden durch gemalte Streifen und Frieze eingefasst, welche meistens auf hellem Grunde leichte Ornamente im Stil antiker Wanddekoration zeigen. Zum Besten gehört das Audienz-

r, dessen Decke auf zwei Holzstulen ruht. Zwar sind die in geschichtlichen Bilder an den Wänden, abgesehen von starken Zerstörung, nicht grade vorzüglich; aber die Wand- enthalten auf weissem Grunde geistreich ausgeführte Or- de, und noch glänzender sind die einfassenden Glieder der , welche zwischen den neun grossen Bildern abwechselnd leuchtend rothem und weissem Grunde köstliche Ornamente

Da aber die Malerei sich unaufhaltsam vom Fussboden r Decke und selbst über die letztere hin erstreckt, so fehlt planvolle Abstufung und Gliederung, welche in sämtlichen in Wandsdekorationen, namentlich den pompejanischen, das bei allem Reichthum so maassvoll und ruhig erscheinen Im Einzelnen wird man indess auch auf der Trausnitz Anziehende, ja Vortreffliche finden. Wie übrigens die ischen Anschauungen eingewirkt haben, erkennt man an ten Stellen, so besonders in jenem Zimmer, an dessen Decke die vier Jahreszeiten in gut ausgeführten grossen Bildern

Die obere Einfassung besteht hier aus einem kleinen winzige Figürchen auf weissem Grund enthaltend, Phant- des sowie allerlei Karnevalsceenen und Maskenscherze in richster Leichtigkeit der Darstellung. Man sieht, es war die da die vornehme Welt Europa's nach Venedig und Rom te, um den Karneval in seiner ausgelassensten Blüthe mit sehen.

n ähnlicher Weise bietet die sogenannte Narrentreppe in meisterhaft ausgeführten, leider unbarbarisch beschädigten zu die weltbekannten Scenen der italienischen Komödie in lebensgrossen Gestalten voll Laune und Uebermuth. Diese te, die vom Erdgeschoss bis in's oberste Stockwerk hinauf und von unten bis oben mit Fresken bedeckt ist, gehört zu besonderen Theile der Burg, der als italienischer Anbau anet wird. (L. K. in unsrem Grundriss.) Derselbe enthält einige kleine Zimmer, deren künstlerische Behandlung sich von der in den übrigen Räumlichkeiten herrschenden unter- lot. Hier ist nämlich die Malerei ausgeschlossen, mit Aus- der eben erwähnten Treppe, alles dagegen in plastischer rung mit wenigen Farbentönen auf weissem Grunde durch- t. Damit hängt zusammen, dass die Räume sämtlich mit den von mannigfaltiger Form und Eintheilung versehen

In einem Vorzimmer mit einfachem Tonnengewölbe be- kt sich die Farbe in den Gliederungen auf ein kräftiges das mit Weiss wechselt. In dem Hauptgemach, einem et von rechtwinkliger Form, das Spiegelgewölbe mit Stich-

kappen hat, ist nicht blos die Eintheilung, sondern die Gliederung und die Ornamentik überaus fein und schön mit grossem Geschick ausgeführt, wie denn zierliche schmale frei schwebend die Hauptlinien markiren. Die Ornamente sind hier in tiefem Blau und Gold auf weissem Grund. Es ist noch zu erwähnen, dass im Hauptgeschoss des Hauses grosse grün glasierte Kachelöfen, deren Einsatzstücke Ornamente auf weissem Grund zeigen, aufgestellt sind. Prachtstücke der süddeutschen Thonplastik.

Als Urheber der reichen malerischen Dekoration ist zunächst der Niederländer *Friedrich Sustis* genannt, der 1580 in der Trausnitz malte; sodann *Alexander Siebenbrun*, schon 1564—78 an der Schneckenstiege und der Rathshausstiege beschäftigt war, also jedenfalls die flotten Komödienscenen, sogenannten Narrentreppe ausführte. Leider sind Theile dieser kostbaren Dekoration durch eine fast vollständige Vernachlässigung, die bis in die jüngste Epoche gedauert hat, König Ludwig II. hasste bekanntlich als Kind seiner Zeit die „Zopf“-Kunst — schmachvoll verwüstet worden. Erst König Ludwig II. der Trausnitz seine Aufmerksamkeit wird vielleicht für die Erhaltung der noch vorhandenen gesorgt werden.

München.

Dass eine so lebensvolle, von Kraft und Frische geprägte Stadt wie München in der Renaissancezeit keine bedeutende Baukunst gehabt hat, die sich entfernt mit den Denkmälern der Reichsstädte zweiten Ranges messen könnte, liegt bereits geschilderten Verhältnissen begründet. In der That es hier ausschliesslich die Fürsten, welche die Kunst und ansehnliche Bauten errichtet haben. Eins der charakteristischsten Werke ist der alte Münzhof, von dessen energiegeladenen Arkaden Fig. 139 eine Anschauung giebt. Es sind in der Länge neun, in der Breite drei Arkaden in derber Kunst gespannte gedrückte Bögen, in zwei Geschossen auf kräftigen Säulen ruhend, während das oberste, schlankere Stockwerk dürrtümliche dorische Säulen zeigt. Im Erdgeschoss haben die Säulen ionische Kapitäle mit kannelirtem Halse, im ersten Stockwerk korinthisirende. Mit Ausnahme des zweiten Stockes ist die Fassade eine ungemein kraftvolle und originelle in gediegenem Bau. Die Säulen des obersten Stockes bestehen aus rothem

gehört zu den grossartigsten Schöpfungen der Zeit. Wilhelm V. für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute Kirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. Der Bau kostete nur in den Jahren seit 1587 die für damalige Zeit beträchtliche Summe von 131,344 fl. Ob ein Mitglied des Jesuitenordens bei dem Bauplans mitgewirkt, wie man wohl gemeint hat,

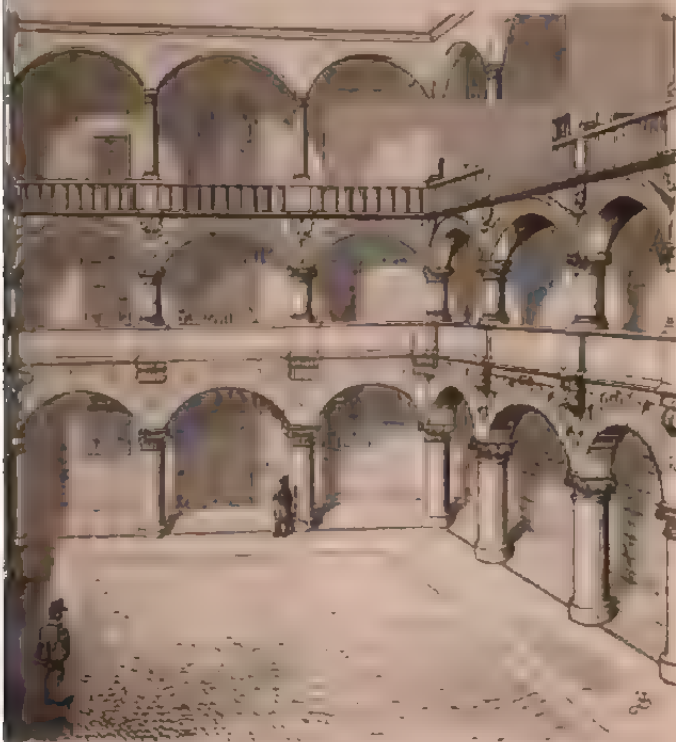


Fig. 130 Münster in München

als fraglich erscheinen. Die Leistung ist in technischem Sinne so eminent, dass nur ein praktischer Architekt eine solche Conception fassen konnte; aber auch die künstlerische Behandlung ist von einer Feinheit, hält sich so fern von überflüssigen Ueberladungen anderer Jesuitenkirchen, dass daraus eher gegen als für Betheiligung eines Ordensmanns Bau schliessen muss. Als Meister wird der Steinmetz Müller genannt, geboren 1537. Das Gewölbe voll-

endete er 1569 und erhielt dafür eine Belohnung von 50 Q, was aber nicht hinderte, dass er wegen Einsturz des Th acht Tage bei Wasser und Brod in den Falkenthurm. Neben ihm wird *Friedrich Sustris* genannt, der nach d sturz des Thurmes das Schiff verlängerte, den Chor erbä ausbaute. Sodann *Wilhelm Eggl*, 1585 entlassen, *Hendel* von Augsburg, der in demselben Jahre vorkommt, und liener *Antonio Valiento*. Bei der Ausschmückung des Bau den unter andern der berühmte Bildgiesser *Hubert Gerhard*, *Candid*, *Hans Weinher* der Maler und der Bildhauer *Hans* genannt.

Das Innere (Fig. 140) ist von ausserordentlicher S und Grossartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer un Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit h üht, so dass kein gleichzeitiger Bau in Italien sich d sen kann. Es ist ein einschiffiges Langhaus, mit einem len Tonnengewölbe überdeckt, von Seitenkapellen begleitet zwischen die Pfeiler eingebaut sind und über sich Emporen. Ein Querschiff in der Höhe und Tiefe der letztern legt den Chor. Dieser wieder verengt sich gegen die Kirche, mehrere Stufen erhöht und schliesst mit einer Absis. Mit Meisterschaft ist die Beleuchtung so vertheilt, dass d sächlich aus den Emporen und dem Querschiff einfallend reiche Abwechslung ergibt. Was aber dem Innern v andern gleichzeitigen Kirchenbauten Italiens und der übrg einen hohen künstlerischen Vorzug verschafft, ist die un liehe Feinheit der Dekoration. Statt des beliebten Fort in welchem die damalige Architektur mit den stärksten den schärfsten Contrasten, den überladenen Formen ihr musik zusammensetzt, sind hier selbst für die Hauptgie die bescheidensten Ausdrucksmittel gewählt, gedoppelte zwischen den Kapellen und den Emporen, die Flächen mit nischen angemessen belebt, die Gesimse bescheiden pr ganze Dekoration in weissem Stuck bei sparsamer An von Gold. Vor Allem aber hat das gewaltige Tonne eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens, d der schweren Kassetten, die man den Gewölben damals l liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in verschiede und kleinere Felder getheilt und durch die von den f aufsteigenden Gurten rhythmisch gegliedert. Die Mitte d sseren Felder wird durch schöne Rosetten bezeichnet, d men an passenden Stellen zarte Fruchtschnüre, endlich g ganzen Raume eine figürliche Dekoration, die in allen A

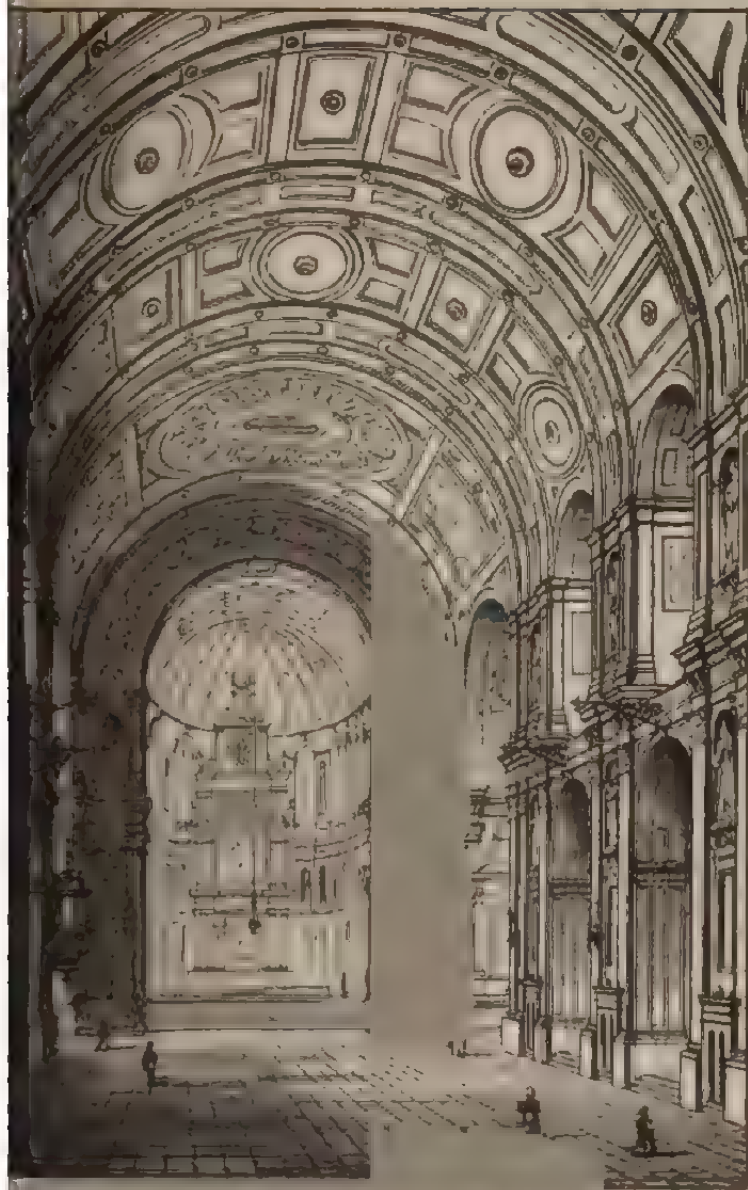


Fig. 189. MÜNCHEN, S. ANDREAS-KIRCHE.

gen das Motiv von geflügelten Engelköpfen und schwebenden Engelgestalten variirt. Den Glanzpunkt bildet in der Axe des Querhauses der herrliche Kranz anbetender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligthums bewachen. Endlich ist zu bemerken, dass alle Glieder in feinsten Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs Edelste belebt sind. Alle Hauptpilaster haben Basen von rothem Marmor auf Untersätzen eines schönen grauen Marmors. Die Gitter vor den Kapellen sind sämmtlich in Schmiedearbeit mannigfaltig und schön durchgeführt. Zwei elegante Bronzekandelaber stehen am Eingang des Chores. Der Hochaltar ist ein in drei Stockwerken mit gekuppelten Säulen pomphaft aufgebautes Werk. Von maassvoller Pracht sind dagegen die Chorsthühle, bis auf die spätere Brocobeckrönung. Die vasenartigen Armlehnen mit Masken, die ionen korinthischen Pilaster, am Untertheil der Schäfte reich ornamentirt, mit Engelköpfen, Laub- und Blumengewinden, dagegen die innere Umräumung der Felder mit Flechtbändern, die Achen selbst mit Engelköpfen und Fruchtgehängen; darunter Predellen gleich den oberen Friesen mit Engelköpfen und Trionfeschildern, endlich als Abschluss die Muschelnischen, das ein Ganzes, wie man es von solcher Schönheit in dieser Spätzeit nur selten findet.¹⁾

Die Fassade entspricht in ihrer kolossalen Massenhaftigkeit dem einfach grossartigen Charakter des Innern, ohne jedoch dessen Feinheit und Anmuth zu erreichen. Es ist ein Hochbau mit riesenhaftem Giebel, eben so originell und selbständig wie die Anordnung des Innern. Auf die conventionelle Gliederung nach die in Italien gebräuchlichen Elemente der antiken Architektur hat der Meister verzichtet. Nur durch mehrere Reihen von Statuen mit Statuen von bairischen Fürsten und deutschen Kaisern werden die ungeheuren Flächen belebt. Zwei mächtige Portale aus rothem Marmor in derben etwas barocken Formen bilden den Eingang. Ueber ihnen in einer Nische die kolossale Bronzefigur des h. Michael mit dem Drachen.

Das anstossende Jesuitencollegium, jetzt Akademie der Künste, ist eine ausgedehnte aber schlicht behandelte Anlage mit mehreren Höfen; der erste Hof mit dorischen Halbsäulen und Bögen, welche die Fenster im Erdgeschoss einrahmen; die Fassade nach der Strasse einfach in Stuck ausgeführt, im Erdgeschoss

¹⁾ Eine architektonische Aufnahme dieses herrlichen Gestühls wäre sehr wünschenswerth.

Rustika und Portale mit dorischen Pilastern, die Fenster in drei oberen Stockwerken ebenfalls schlicht umrahmt, nur im obersten Geschoss mit durchbrochenen und geschweiften Bekrönung. Eine nüchterne, aber imposante Kaserne für die Mitglieder der soldatisch organisirten Gesellschaft *Jean*.

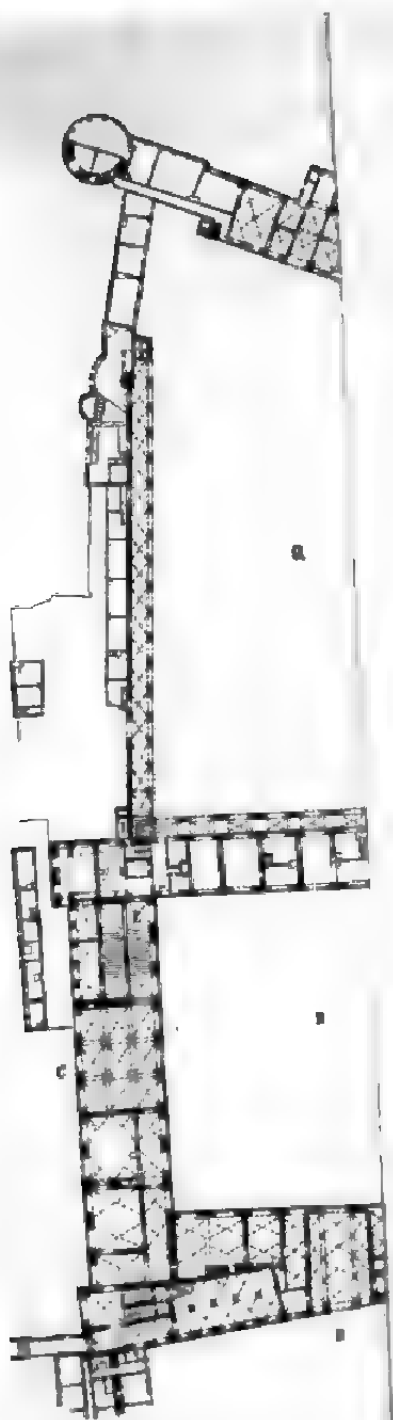
Ein überaus einfacher Bau ist sodann die ebenfalls unter Wilhelm V seit 1578 ausgeführte *Wilhelmsburg*, jetzt unter dem Namen *Maxburg* bekannt, weil Kurfürst Maximilian sie bis zur Vollendung seiner neuen Residenz bewohnt hat. Hier sind die Formen auf das Aeusserste von Schmucklosigkeit zurückgeführt, die ganze Dekoration der Fassade beschränkt sich auf eine Wechselung von drei verschiedenen Tönen, welche eine gute lebendige Wirkung machen. Die beigegebene Fig. 141 wird näher veranschaulichen. Nur die Einfassungen der Fenster sind von Stein, alles Uebrige von Stuck.

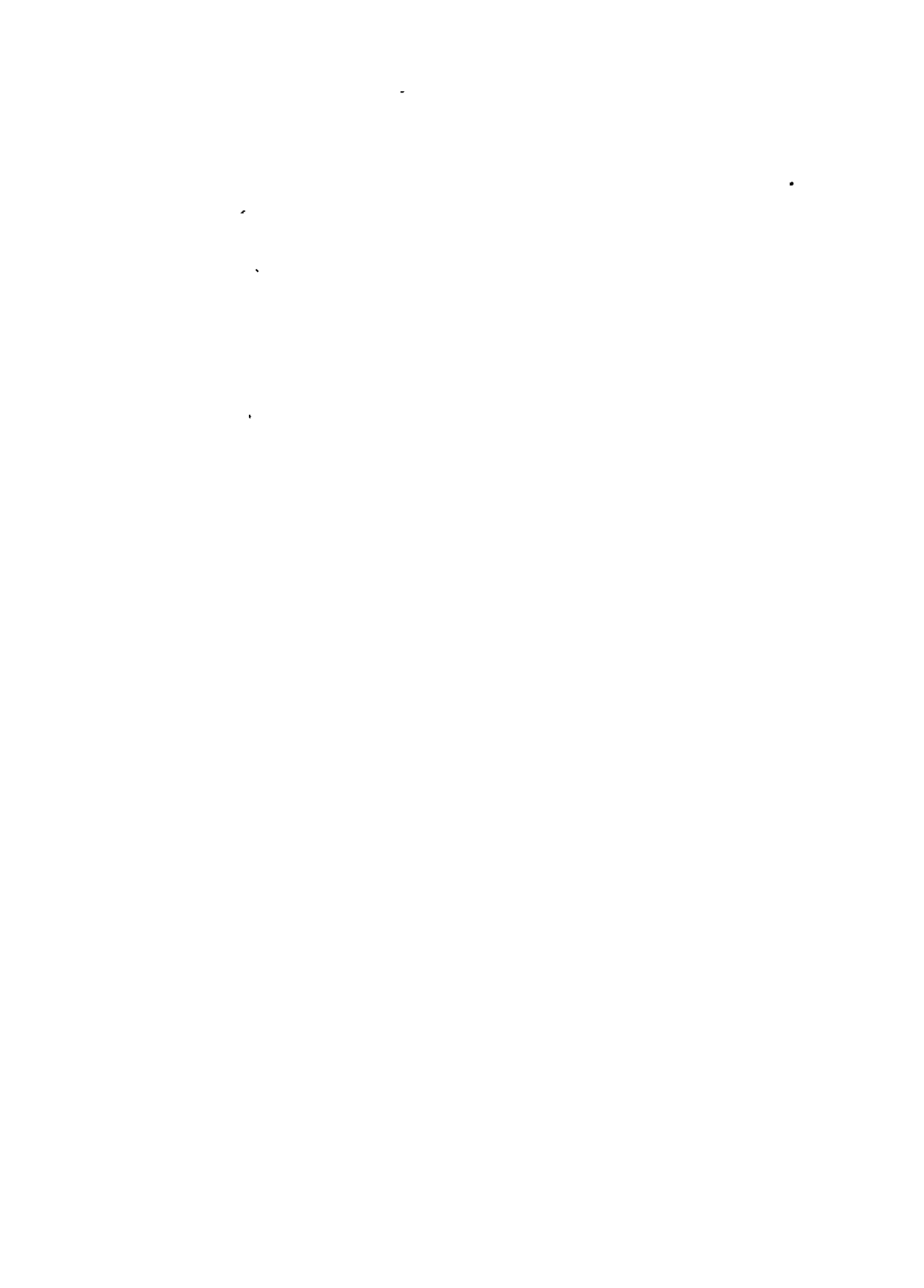
Das grossartigste Fürstenschloss der Renaissance erbaut erst Maximilian I, indem er eine frühere Burg der Herzoge von München zu dem glänzenden Residenzbau umgestaltete, das noch jetzt in seinen wichtigsten Theilen erhalten ist. Das älteste der fürstlichen Schlösser in München ist die *Ludwigsburg* oder der *Alte Hof*, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem grossen Brande der Stadt 1327 wieder hergestellt. Ein Theil der Hofassade mit dem malerischen Erdgeschoss reicht noch in jene Zeit zurück; im Innern sind die trefflichen Balkendecken des Flurs im oberen Stock und die auf die Wände gemalten Fürstenbildnisse noch Reste der gothischen Epoche. Als Gegensatz zu dieser Ältesten Burg errichtete Albrecht IV im Jahre 1460 die sogenannte *Neue Veste*, welche er mit Wällen, Gräben und Thürmen versah. Zum Zeichen seines Kunstsinnes liess er in ihr bereits eine Gemäldesammlung an. Da der Bau durch Brand zerstört wurde, errichtete Wilhelm V die oben erwähnte *Wilhelmsburg*, bis Maximilian um 1600 den Beschluss fasste, an Stelle der halb abgebrannten Veste die noch jetzt vorhandene prachtvolle Residenz aufzuführen. Nach den Plänen unter Oberleitung von *Peter Vundt* wurde der Bau durch die Baumeister *Heinrich Schön* und *Hans Reifensattel* von 1600–1611 vollendet. Die Erzarbeiten goss, wohl grösstentheils nach den Entwürfen *Hans Krümpers*; für die malerische Ausschmückung den *Christoph Schwarz*, *Ulrich Loth* und andere Künstler beauftragt.¹⁾ Ich gebe in Fig. 142 den Grundriss des Erdge-

¹⁾ München von R. und G. Marggraff. S. 273 ff.



Fig. 161. München. Maxburg.





zu dessen Erklärung für die Hauptpunkte der Anlage einige Angaben genügen mögen.

Die Hauptfacade, nach Westen gekehrt, wird durch die Prachtportale bei A und B hinreichend als solche bezeichnet. Ein drittes Hauptportal liegt an der Nordseite bei C, im Grunde einfach behandelt und bei Weitem nicht so prachtvoll ausgestattet wie jene, aber auf das grossartige Kaiservestibül und die Treppe E führend, wodurch die unmittelbare Verbindung zwischen Wohn- und Prachträumen bewirkt ist. Die Art wie der Bau mit Rücksicht auf die damals noch vorhandenen Theile der alten Burg (bei R im nordöstlichen Flügel) den Bau anzuknüpfen und durchgeführt hat, verdient Bewunderung. Grade diese Theile sind durch die Neubauten unter König Ludwig umgestaltet worden, und es ist jene kolossale aber nüchtern wirkende Nordfacade gegen den Hofgarten entstanden, welche dem alten Hof einen rechtwinkligen Abschluss gebracht hat. Ebenso ist der östliche Theil, welcher an die alten Höfe L und T stösst, die Facade gegen den Max-Josephplatz umgestaltet worden. Die neueren Veränderungen sind in unserem Grundriss nicht deutlich geblieben, während dagegen in S das schöne aus der Zeit stammende Theater Aufnahme gefunden hat.

Die Cardinalpunkte der alten Anlage sind die sechs grössten Höfe, in deren Form, künstlerischer Ausschmückung und wechselseitiger Verbindung der Architekt eine Leistung ersten Ranges geschaffen hat. Alle Feinheiten der ausgebildeten Planconception sind in diesem meisterhaften Grundriss Geltung gekommen. Ich hebe nur einige der wichtigsten hervor. Der grosse quadratische Kaiserhof D steht mit dem Kaiservestibül C und der Nordfacade einerseits, mit der Süd- und der Ostfacade und dem Hauptportal B und seiner dreischiffigen Eingangshalle andererseits in unmittelbarer Verbindung. Weiter nach Osten Durchgang zu dem grossen östlichen Küchen-Hofe A gegen den Hof F aber eine Verbindung mit dem schmalen lang gestreckten Kapellen-Hofe G. Dieser ist seiner ganzen Anlage nach ein verlängertes Vestibül und setzt das Hauptportal A und die dreischiffige Eingangshalle mit der ähnlichen Halle H und diese mit dem schönen Brunnenhofe N in Beziehung. Einer der wichtigsten Gedanken war, diesen Hof diagonal zu stellen und einen polygonen Abschluss seiner beiden Enden nicht bloss eine geschmackvolle Form, sondern auch die ungezwungensten Uebergänge

Ich verdanke denselben gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath in München.

in die Hauptaxen des Baues zu gewinnen. Denn der Halle H mit ihren drei Portalen, neben welcher sich ein Glockenturm erhebt, entspricht die ähnlich ausgebildete Halle P, welche die Verbindung mit dem grossen nordöstlichen Hofe herstellt. Zwischen beiden liegt aber das Vestibül Q, das in seiner polygonen Form die Gestalt des Brunnenhofes im Kleinen wiederholt und den Ausgang zu einer der Haupttreppen des Baues gewährt. An der entgegengesetzten Seite des Brunnenhofes ist eben so originell ein dreiseitiges Vestibül ausgebildet, das zu den dort anstossenden Räumen führt.

Nicht minder geistvoll ist sodann die Anlage des Antiquariums M bewirkt, welches den Brunnenhof in seiner ganzen Länge umfasst und am südöstlichen Ende in einen achteckigen Kuppelsaal ausläuft, der mit grossem Geschick wieder in die anstossenden Räumlichkeiten eingefügt ist. Am nordwestlichen Ende springt die Ecke des Antiquariums in den dort angelegten Grottenhof I vor. Der Architekt hat dies Motiv benutzt und zu einem polygonen regelmässigen Vorsprung ausgebildet, in der Mitte eine Brunnennische angebracht und so den schönen Abschluss jenes lauschig poetischen Grottenhofs geschaffen, der jedem Besucher der Residenz in frischer Erinnerung steht. Dieser köstliche kleine Hof sowie die benachbarte Kapelle K gehören gleichsam zu den mehr privaten Theilen der Anlage und sind durch kleine Seitenportale zugänglich. Ich will nur noch hinzufügen, dass im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerk lange gewölbte Corridore von prachtvoller Ausstattung sich an den Haupträumen hinziehen. Soviel wird schon aus dieser Betrachtung erhellen, dass die letzten Reminiscenzen des Mittelalters hier verklungen sind, dass Wendeltreppen, Erker, Thürme und andere Vorsprünge zu Gunsten der Principien des modernen Palastbaues beseitigt wurden, diese aber sich mehr in der Mannigfaltigkeit und Schönheit der innern Raumgestaltung als in der malerischen Gruppierung des Aeusseren geltend machte.

Die künstlerische Ausstattung des ungeheuren Ganzen beschränkte sich ursprünglich auch im Aeussern nicht bloss auf die beiden Prachtportale und die Nische mit dem Madonnenbilde an der Façade, sondern fand ihre Ergänzung in einem System grau in grau ausgeführter Fresken. Das fast vollständige Verschwinden dieser aus blossen Malereien bestehenden Dekoration sowohl der Aussenfaçaden als auch der Höfe liess bisher das Ganze in seinem traurig verwahrlosten Zustande weder erkennen noch würdigen. Sucht man sich, auf die Darstellungen alter Stiche gestützt, aus den halb erloschenen Spuren die ursprüngliche grau

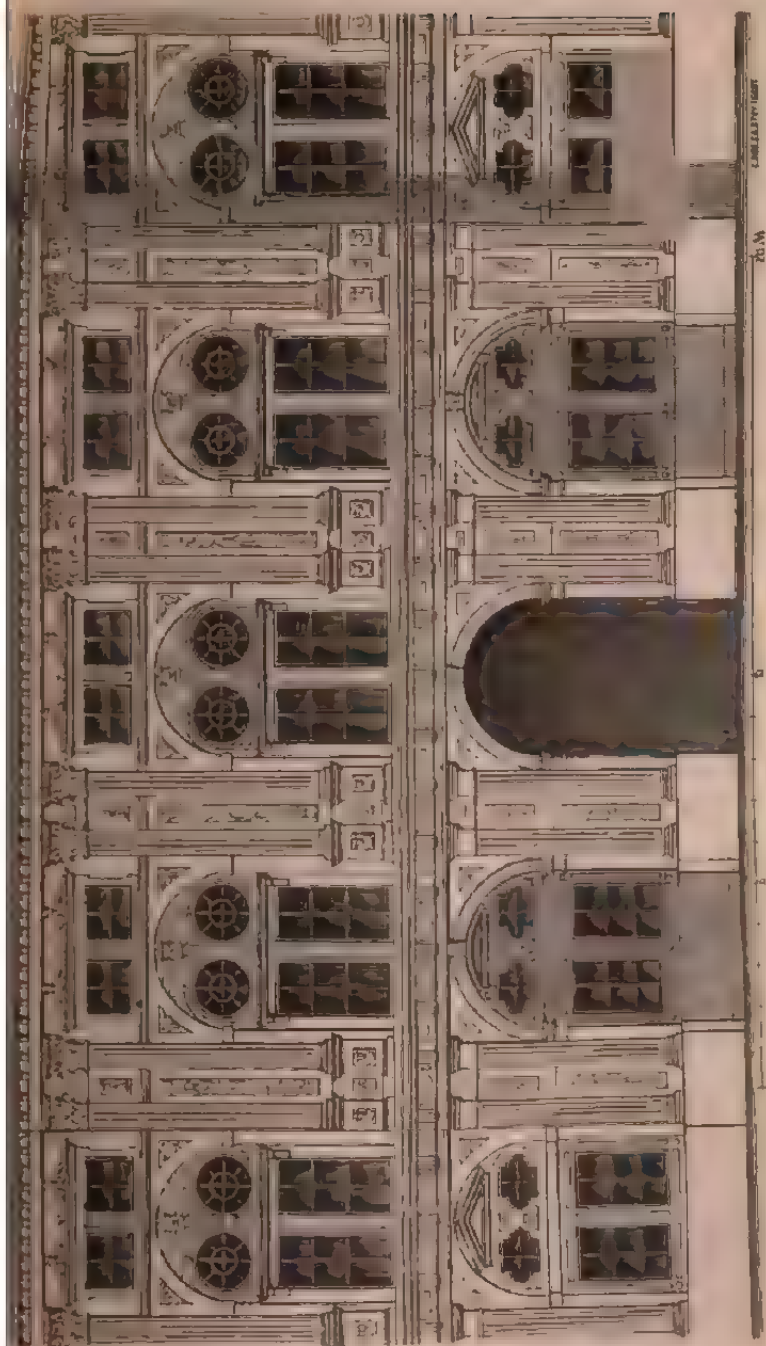


Fig. 143. München. Residenz. Kaisertempel.

LANDAUER

76 M

rau gemalte Dekoration der Wandflächen zu ergänzen, so erhält ein Bild reicher lebensvoller Pracht. Vom Flächenschmuck Kaiserhofes füge ich in Fig. 143 eine Abbildung bei, die ich zuvorkommenden Güte des mit der Restauration betrauten Mauraths Riedel verdanke. Derselbe hat kürzlich versuchsweise den Anfang mit Wiederherstellung der alten Bemalung machen lassen.

Die gesammte Münchener Architektur jener Zeit war bei dem Mangel von Hausteinen zur Anwendung des Backsteins gezwungen, sie aber nicht nach dem Beispiel des Mittelalters oder oberitalienischen Renaissance künstlerisch durchbildete, sondern durch einen Putzüberzug verhüllte. Diesen Stuck charakterisirt sie als blosses Bekleidungsmaterial durch aufgemalte Dekoration. Von den stolzen Facaden Augsburgs mit den reichen Fresken Gemälden, Resten jener heiteren Pracht, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts noch einen weitgereisten Mann wie Michel de Montaigne zur Bewunderung hinriss, ist oben an seiner Stelle geredet worden. In München scheint überwiegend eine schlichtere Dekoration, Grau in Grau, beliebt gewesen zu sein, von dieser Art war auch die Facadenmalerei der Residenz. Kaiserhofes ist es ein System gekuppelter dorischer Pilaster, das Erdgeschoss und darüber ein korinthisches für das obere Werk. Zwischen den Pilastern sind die Wandfelder durch Reliefs mit figürlichem Schmuck belebt, in den grösseren Wandfeldern dagegen die paarweise angeordneten Fenster von einem hohen Rundbogen umrahmt, alle Gliederungen und Felder mit Ranken, Früchtschnüren, Voluten und anderen dekorativen Formen geschmückt. Die grossen Verhältnisse, die glückliche und einfache Eintheilung, die reiche und doch nicht überladene Dekoration verleihen dem Ganzen den Eindruck vornehmer Würde bei schlichten Mitteln. Erst im Zusammenhange mit solcher Dekoration erhalten die Prachtportale der Aussenseite ihre volle Wirkung, die hoffentlich durch eine umsichtige Restauration wieder Tage treten wird.

Diese beiden Portale, von denen ich das eine in Fig. 141 zeichne, sind in einem gemässigten Barockstil in jener strengen rustischen Rustica erbaut, welche damals als Ausdruck fürstlicher Macht und Gravität beliebt war. In rothem Marmor ausgeführt, erheben sie durch die Feinheit ihrer Gliederungen, die offen mit Rücksicht auf die gemalten Decorationen der anstossenden Wandflächen so behandelt sind. Ueber den Seitenportalen des Löwen das bairische, Greife das lothringische Wappen, dieses mit Bezug auf Maximilians erste Gemalin Elisabeth von

Lothringen. Die verschlungenen Namenszüge Beider gekrönten Wappenschilde bilden die Spitze des ganzen



Fig. 144. Portal der Residenz München.

Mit grossem Geschick ist nun ein Fenster des oberen Geschoßes in die Composition des Portales hineingezogen, so dass

seiner reichen etwas barocken Umrahmung sich zwischen den beiden abgeschnittenen Giebelstücken des Oberbaues erhebt. Letztere sind mit den liegenden Statuen der Regenten-Tugenden, zwei an jedem Portale, geschmückt. Alles Figürliche ist von Bronze, auch die beiden prachtvollen Löwen, welche vor jedem Portale Wacht halten und ein Wappen mit allegorischer Devise neben sich haben. Diese Bronzewerke wie die im Innern der Höfe sind von dem geschickten *Hans Krümpel* meisterlich gegossen.

Der ernststen Pracht dieser Portale entspricht die grossartige Marmornische, welche in Mitten der Fassade die Erzfigur der Madonna als der Schutzpatronin Baierns enthält (Fig. 115). Hier ist besonders das Decorative von hoher Feinheit, namentlich die köstliche Bronzelaterne am Unterbau und die aus Engelköpfchen mit Laubgewinden originell und geistvoll componirten Kapitäle der Pilaster. Man fühlt sich überrascht, in dieser Epoche noch so viel Sinn für liebevolle Durchbildung des Einzelnen anzutreffen. Noch umfangreicher wurde die Plastik bei dem glänzenden Springbrunnen des Brunnenhofes verwendet, der eins der prächtigsten Werke der Zeit ist, ebenso reich in der Anlage und dem Aufbau wie gediegen in der Durchbildung. Alle drei Künste endlich wirkten bei dem kleinen Grottenhofe zusammen, der mit seiner kühlen Grotte, mit den Muschel-Incrustationen der Wände und den Gemälden der gewölbten Decke, mit der offenen Säulenhalle, welche die Hauptseite einschliesst, mit dem von Statuen belebten Rasen und Gebüsch, endlich der wohlabgewogenen fein abgestuften Architektur seiner Umfassungswände ein wahres Juwel künstlerischer Conception und poetischer Wirkung ist.

Die Absicht des Architekten bei dem grossartigen Bau ist aber offenbar dahin gegangen, die Hauptwirkungen sich für das Innere zu versparen. Zunächst ist schon das Kaiservestibül, in welches man vom Hofgarten aus freien Zutritt hat, eben so annehmlich in der Anlage, wie schön in der Ausschmückung. Der imposante Raum von etwa 50 Fuss Breite bei circa 68 Fuss Tiefe wird von neun Kreuzgewölben bedeckt, die auf vier gewaltigen ionischen Säulen von rothem Marmor ruhen. Die hohen Gewölbe zeigen geistreich gemalte Ornamente auf weissem Grunde im Charakter der bekannten antiken Wandmalerei. Das leichte Phantasiegerüst der Architektur ist in der Mitte durchbrochen, so dass sich ein Blick in den blauen Aether zu öffnen scheint. Das mittlere Gewölbe hat eine reichere perspektivisch gemalte Architektur, die in den Ecken von bronzefarbenen Hermen aufsteigt. Wendet man sich von diesem im köstlichsten Geiste des klassi-

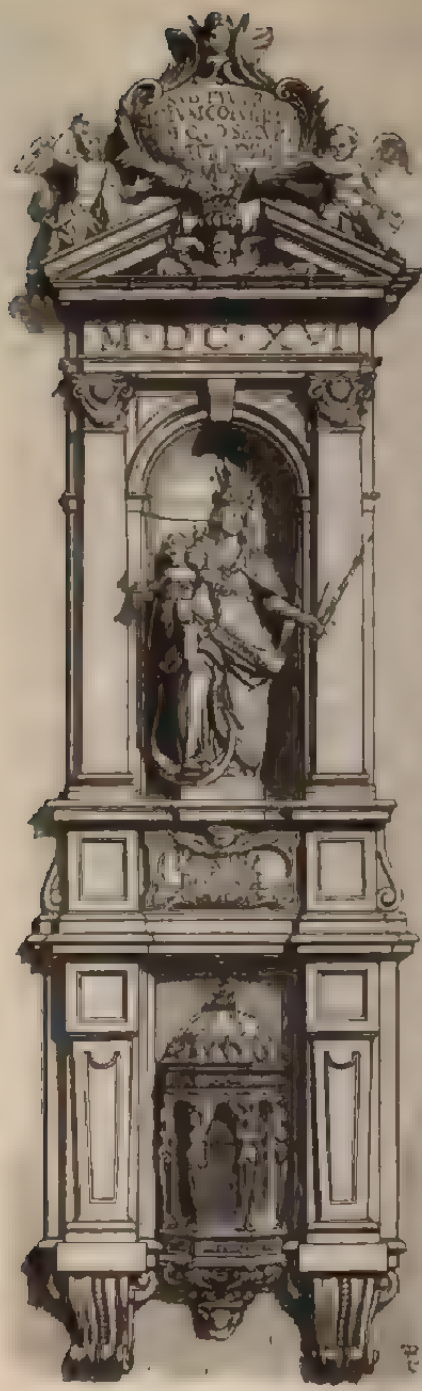


Fig. 145. München. Nische an der Residenz.

schen Alterthums behandelten Räume zur Linken, so gelangt man zur Kaisertreppe, die in einfachem, durch mehrere Podeste gebrochenen Lauf, aber in grossartigen Dimensionen zum Hauptgeschoss empföhrt. Das aufsteigende Gewölbe der Treppe ist in feiner Weise mit Stuckornamenten gegliedert, die Felder aber mit Freskobildern belebt, leicht und reich zugleich. Auf dem Podesten der Treppe enthält die Hauptwand eine prächtige Nische in weissem Stuck mit überlebensgrossen Statuen bairischer Fürsten, das Ganze von wahrhaft majestätischer Wirkung. Alle anderen Treppen des Palastes, obwohl im Maassstabe bescheidener, sind in ähnlicher Weise mit Stuck und zum Theil mit Fresko geschmückt. Um von dem Charakter dieser Ornamente eine Anschauung zu geben habe ich in Fig. 45 auf S. 17: ein Stück von der Gewölbverzierung der Treppe beigefügt, welche zu den Wohnzimmern des Kurfürsten führte.¹⁾ Den Grundriss dieser Treppe und ihres grossartigen Podestes giebt Fig. 146. In derselben Art sind nicht bloss die verschiedenen Treppen-

¹⁾ Ich verdanke diese Abbildung der zuvorkommenden Güte des k. Baubeamten Herrn Seidel zu München, der eine auf sorgfältigen Aufnahmen beruhende Veröffentlichung der Residenz beabsichtigt.

und Vestibüle, sondern namentlich auch die grossen Gangeschmücker, welche in bedeutender Länge die ganze Flucht der neuen Schlossflügel begleiten, indem sie sich als Verbindungswege vor den Wohnräumen hinziehen. Ueberall bei diesen Gängen sind die architektonischen Hauptlinien als Grundbetont, bei den Galerien sind es die Kanten der Stiege, welche in die Tonnengewölbe einschneiden. Dadurch tritt sich ein klarer übersichtlicher Rhythmus, der bei allem Reichtum der Ornamente beruhigend wirkt. In der Decoration herrscht ein fein gezeichnetes Rankenwerk vor, mit mannigfaltigen phantastischen Masken wechselnd, in schöne Rosetten eingeteilt. Dazwischen Genien mit allerlei Emblemen in kräftig umrissenen Feldern, die Rahmen mit Perlschnur und Herzblatt verziert. Die grösseren Flächen sind in der Regel Freskobilddarstellungen vorbehalten, die sich meist in Allegorie bewegen. Ihre



Fig. 146. München Residenz. Grundriss einer Treppe.

leichte Färbung contrastirt wirksam gegen den weiss gehaltene Stuck, dessen Behandlung sich durch Feinheit und Schärfe auszeichnet. Wenn man die ausserordentliche Menge der noch vorhandenen Decorationen betrachtet, so muss man über die Reichthum und die strömende Leichtigkeit der Phantasie erstaunen. Aber auch selbst die Reinheit des Stils erregt in der gegenwärtigen Zeit beginnenden Barocco mit Recht Bewunderung, denn man sieht sich manchen barocken Elemente freilich einmischen, so doch diese Arbeiten im Vergleich mit den gleichzeitigen französischen und mit dem überladenen Schwulst der zum Theil vorhandenen in Fontainebleau fast classisch da.

Die Wohnräume, welche sich noch aus der Zeit Kurfürst Maximilian I erhalten haben, gruppiren sich hauptsächlich um die Haupttreppe. Der grosse Saal, 52 F. breit, 118 F. lang, ist durch Klünzler's Umbau ganz verdorben, aber eine Anzahl

von Zimmern ist noch im Wesentlichen unberührt geblieben. Die Wände waren auf Teppiche berechnet, deren man in München noch immer eine grosse Anzahl besitzt. Die Decken werden durch Holzgetäfel gebildet, dessen Gliederung mit bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung den eingelassenen Oelgemälden als Rahmen dient. Hier herrscht also die in Venedig ausgebildete Behandlungsweise und auf Meister der venetianischen Schule deutet auch das Kolorit der Bilder. Die Vermittlung zwischen Wand und Decke gewährt eine grosse gewölbte Hohlkehle mit einem breiten Fries voll trefflicher Stuckornamente. Die Einfassung der Thüren ist in kräftigen dorischen Formen aus Stuckmarmor gebildet. Ebenso sind die Kamine behandelt, doch kommen auch prächtigere von weissem Marmor mit köstlichen Skulpturen vor. Der ganzen edlen Pracht entspricht endlich, was die Kunstschreinerei der Zeit hinzugefügt hat, seien es geschnitzte Tische, oder die nicht minder stilvoll behandelten Flügelthüren mit schön profilirten Rahmen und feinen Intarsien. Selbst die Eisenwerke an Schlössern, Haspen und Angeln bekunden den hohen Stand des damaligen Kunsthandwerks durch die schönen in Gold eingelegten Ornamente ihrer Tauschir-Arbeit.¹⁾

Man liest in den Zimmern meistens die Jahreszahlen 1612 und 1617. Wahrlich, wenn man die harmonische bis in die kleinsten Nebendinge in ihrer Feinheit sich gleichbleibende Durchführung dieser Räume mit der Oede der unter Klenze erbauten Theile vergleicht, wo vor Allem der Mangel jedes feineren Kunsthandwerks empfindlich berührt, so muss man gestehen, dass wir von jener als barock verschrieenen Zeit sehr viel lernen können.

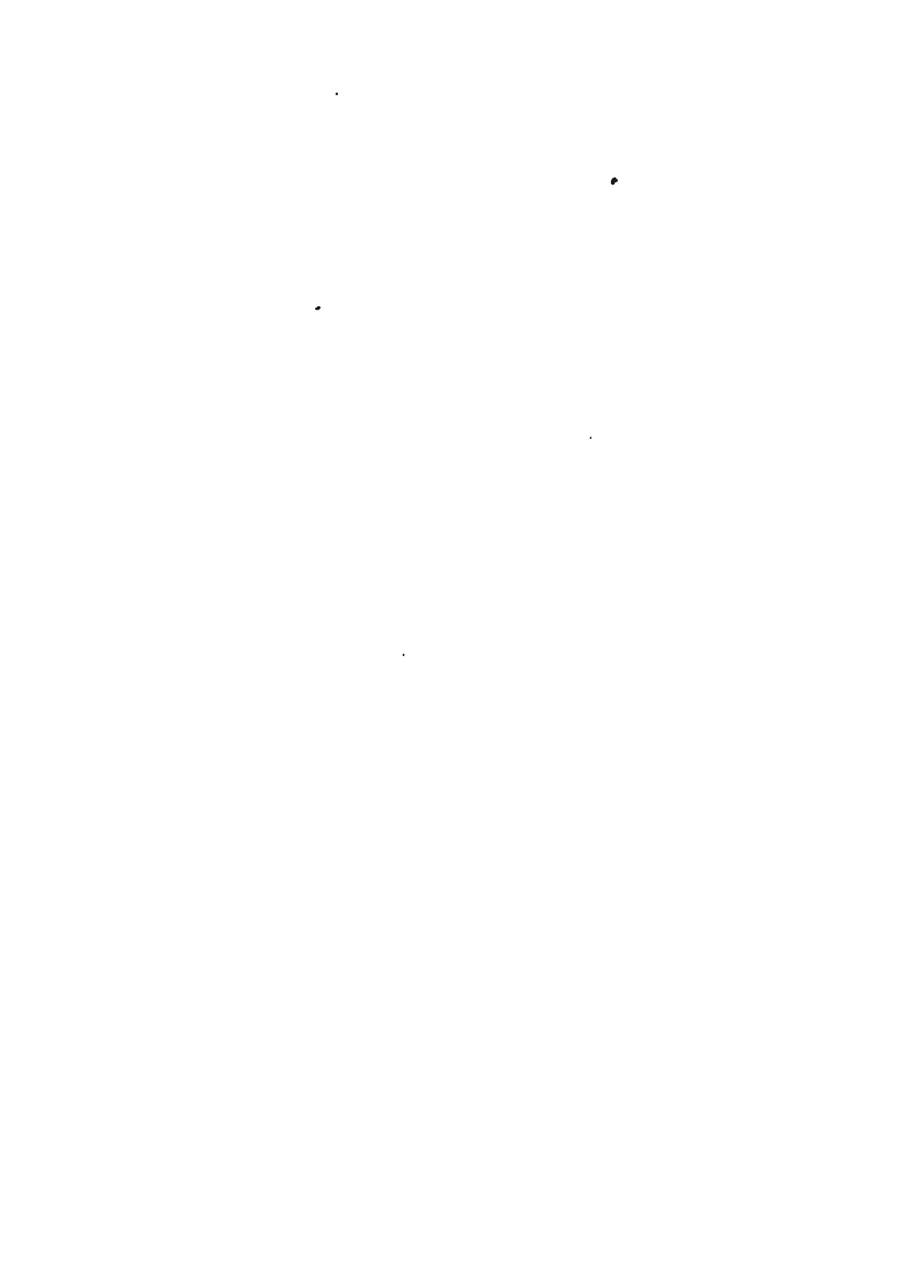
Von den derselben Epoche angehörenden Räumen erwähne ich nur noch den riesigen „Schwarzen Saal“ für die Wachen, und die alte Schlosskapelle mit ihren prächtigen Stuckaturen, besonders aber das Antiquarium mit seinen trefflichen Fresken im Stil antiker Wanddecoration, ein wahres Muster für einen derartigen Sammlungsraum.

Der schwarze Saal, von dem Brunnenhof direkt durch eine stattliche Treppe zugänglich, hat ganz mächtige Dimensionen, an der gewölbten Decke in riesigem Maassstab perspektivisch gemalte Hallen auf Säulen. Die Thüren und Kamine von schwarzem Stuckmarmor, der Fussboden von weissen und rothen Marmor-

¹⁾ Eine genaue Beschreibung alles Einzelnen in *I trionfi dell' architettura nella sontuosa residenza di Monaco*, dal Marchese Ranuccio Pallavicino. In Augusta 1680. 4°. Dabei auch ein Stich, welcher das Aeusserere des Baues mit seinen Wandmalereien veranschaulicht.



Fig. 147. München. Mariensäule



Mit einem Werke der Devotion beschliesst Kurfürst Maximilian seine Münchener Bauthätigkeit und damit zugleich die Schöpfungen dieser Epoche. Es ist die Mariensäule, im Jahre 1638 zu Folge eines Gelöbnisses wegen der siegreichen Schlacht am Weissenberge bei Prag auf dem Schraunnenplatz zu Ehren der Schutzpatronin Baierns errichtet (Fig. 147). Ein Werk von trefflichen Verhältnissen, kraftvoll in den Formen und glücklich im Aufbau. Auf den Ecken der marmornen Balustrade vier schöne Bronzelaternen; auf den Ecken des Sockels himmlische Kriegerknaaben in lebhaftem Kampf mit Drachen, Schlangen und ähnlichen Ungeheuern. Auf der Krönung des Postaments als Vermittlung mit der Basis der Säule geflügelte Engelköpfchen aus Bronze, von lebendiger Bewegung und schönem Umriss. Auch die Statue der Madonna gehört zu den besten der Zeit. Sie ist von *Hans Kranner* gegossen; das Monument selbst nach einer Zeichnung (Candl.) durch *Peter König* ausgeführt.

Von der reichen Farbenlust der Epoche an den Fagaden der Häuser scheint nichts erhalten. Nur an der Fleischhalle sieht man, wohl schon aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts, eine derbe, heitere Freskodecoration. Besonders gut sind die grau gemalten Trophäen, aus einem Ochsenviertel, Schlächterbeil und ähnlichen Elementen zusammengesetzt.

Was in dem oberbairischen Gebiet, etwa in Wasserburg, Burghausen, Braunau, Laufen und andern Orten an Krsten aus jener Zeit vorhanden sein mag, weiss ich nicht anzugeben. Dagegen ist mir in Berchtesgaden eine kleine bemalte Hausfagade aufgefallen, nicht eben von künstlerischem Werth, aber bezeichnend für das Kulturleben der Epoche. Gemalte korinthische Säulen fassen die Ecken ein; die Fenster sind in beiden Geschossen mit grau in grau ausgeführten Cartouchen und Voluten eingefasst, zwischen welchen Fruchtgehänge sich hinziehen, die auch von einem Fenster zum andern ausgespannt sind. An dem unteren Fenster sind Trophäen von Schinken, Würsten, Enten, Fischen und dergleichen zierlich aufgehängt. In den Fensterbekrönungen sieht man humoristische Scenen, worin Affen das menschliche Treiben parodiren, z. B. ein Tanz, wobei die Tanzenden wie die Musikanten Affen in Menschenkostüm sind; ein grosses Orchester, in welchem der Kapellmeister an der Orgel, der Bass, die Kla-

schiedenheit die zur reifen Entwicklung gelangte deutsche Renaissance zur Geltung kommt. Aber er ist, wie gesagt, ein weisser Rabe, der die allgemeine Thatsache nicht umstossen kann, dass die deutsche Renaissance mit dem übrigen Kulturleben, namentlich mit der Entwicklung der Reformation innig zusammenhängt. Auch in Norddeutschland werden wir dasselbe Verhältniss erkennen.

In den österreichischen Ländern, von denen wir nur die eisleithanischen in unsere Betrachtung aufnehmen, treten uns wieder ganz andere hocheigenthümliche Kulturbedingungen entgegen, die eine ganz besondere Stellung zur Renaissance und ihre Folge haben. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichthümern der Natur gesegnet, markiren sich in jeder Hinsicht als Grenzländer, als Vorposten deutscher Kultur gegen den slavisch-magyarischen Osten, als Vermittler der hochentwickelten Civilisation Italiens gegen Süden. Die deutschen Stämme Oesterreichs, in körperlichen und geistigen Anlagen keinem der übrigen Stämme nachstehend, empfingen durch die eigenthümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders in der rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen lässt. Wie diese Naturanlage sich auf künstlerischem Gebiet vornehmlich ins Reich der Musik ergossen und von Haydn und Mozart bis Schubert eine Welt der köstlichsten Tongebilde geschaffen hat, weiss Jedermann. Aber auch eine freudige Lust an der Welt bewegter Erscheinungen, am Reiz anmuthiger Formen ist die unmittelbare Folge jener Verhältnisse. In fortwährender Verührung mit mannigfach verschiedenen Stämmen, mit slavischen, magyarischen und romanischen, erhielt das germanische Volkthum hier mancherlei Mischung mit fremdem Blute, nicht so genug, um die eigene Art auszulöschen, aber hinreichend, um einen rascheren Pulsschlag zu erzeugen und bis in unsere Tage den Deutsch-Oesterreichern den Hauch einer jugendlichen Frische zu verleihen. Zugleich ergab sich aus der geographischen Lage die doppelte Thätigkeit des Gebens und Empfangens, des Zudeckens und Entgegenkommens. Nach Osten Bevölkerungen einer niedrigeren Kulturstufe gegenüber, wurden sie die Träger und Verbreiter europäischer Gesittung, deutscher Bildung, deren Palladium sie oft genug in heissen Kämpfen gegen die Horden des Orients zu vertheidigen hatten. Nach Süden dagegen, der unbegründeten Kultur Italiens gegenüber, waren sie in erster Linie berufen dieselbe in sich aufzunehmen und weiter zu verbreiten.

tektonische Signatur aufgedrückt haben. Man darf sagen, dass in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Dekoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus sich mit herausforderndem Selbstgefühl breit macht.

Was zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode unserer Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke seltenen künstlerischen Werthes, doch gegenüber den Leistungen andrer deutscher Provinzen kaum in Anschlag zu bringen. Vergleicht man vollends den grossen Umfang und den Reichthum dieser Länder, die hohe bildnerische Begabung ihrer Volksstämme, den von Alters her regen Sinn für künstlerisches Schaffen und heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben eine Thatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf contrastirt und doch auf Schritt und Tritt den Forscher sich aufdrängt. In der That, trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung muss es ausgesprochen werden, dass die Renaissance auf diesem Boden mehr wie eine durch die Gunst der Grossen hieher verpflanzte, als wie eine vom ganzen Volksgehege und gepflegte, mit dem eigenen Herzblut genährte Schöpfung sich zu erkennen giebt.

Dies ist um so merkwürdiger, als in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Oesterreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des 15. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datirt ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirnaschen Haus, auch Federthof genannt, zu Wien.¹⁾ Im Wladislawsaal des Hradschin zu Prag kommt an den ausgebildeten Renaissancefenstern sogar die Jahrzahl 1493 vor.²⁾ Das prächtige Portal der Artilleriekaserne in Wienerneustadt datirt von 1524, die Jagellonische Kapelle im Dom zu Krakau von 1520,³⁾ ein Renaissanceportal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahrzahl 1528.⁴⁾ Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, dass die Renaissance Italiens an den verschiedensten Orten in Oesterreich schon früh zur Anwendung gekommen war. Wie ist es nun

¹⁾ Abb. in den Mitth. der Centr.-Comm. 1868. p. CXL. Fig. 7 nach dem Jahrb. des Wiener Alterth.-Ver. — ²⁾ F. Mertens, Prag und seine Baukunst in Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 13 ff. mit Abb. — ³⁾ Esserwein, Krakau, Taf. XXI. — ⁴⁾ Mitth. d. Centr.-Comm. 1865.

hochbegabte Volk der römischen Fremdherrschaft und der geistermordenden Disciplin der Jesuiten überlieferte. In dem Wahne nur durch innige Verbindung mit der Kirche ihre Hausmacht zu stärken und die Herrschaft über das lose verbundene Völkeraggregat zu befestigen, opferten die Habsburger das geistige Leben und die materielle Blüthe ihres Volkes. An der Spitze von Dragonerabtheilungen rückten die bischöflichen Commissare in die einzelnen Ortschaften ein, die Bevölkerungen gewaltsam in den Schoos der Kirche zurückzuführen. Mit Kärnthen, Steiermark und Krain wurde der Anfang gemacht; Böhmen und Oesterreich folgten. Die protestantischen Prediger wurden vertrieben, die ketzerischen Bücher verbrannt, die lutherischen Kirchen und Pfarrhäuser niedergerissen, selbst ihre Friedhöfe vandalisch verwüstet. Verbannung und Konfiskation traf die, welche sich nicht fügten. So kam die katholische Kirche wieder zur Alleinherrschaft, aber die blühenden Länder waren verödet. Aus Böhmen allein wanderten an 36,000 Familien, darunter 1088 aus dem Herrn- und Ritterstande, auch zahlreiche Künstler, Kaufleute und Handwerker aus und liessen sich in Sachsen, Brandenburg und andern protestantischen Ländern nieder.

Die Heftigkeit dieser Verfolgungen bezeugt vor Allem der gewaltigen reformatorischen Umschwung, welchen damals ganz Oesterreich genommen hatte. Wenn man den heutigen Zustand dieser Länder betrachtet, so kann man sich nicht genug verwundern, wie allgemein damals der Protestantismus dort verbreitet war. Wurde 1543 noch ein Edikt veröffentlicht, welches alle Buchdrucker und Buchhändler, die ketzerische Bücher verbreiteten, zu ersäufen, die Bücher aber zu verbrennen befahl;¹⁾ ernannte man schon vorher ein Ketzergericht aus zwölf Mitgliedern der Hochschule, an deren Spitze der Bischof Johann von Revellis stand, so hatte doch bald darauf in Wien und dem übrigen Oesterreich die Sache der Reformation solche Kraft erlangt, dass man den Lutheranern die Minoriten-Kirche und die Landhauskapelle in der Hauptstadt einräumen musste.²⁾ Ja als in Kärnthen 1596 die seit dreissig Jahren unterbliebene Frohnleichnamsp procession zuerst in St. Veit wieder abgehalten wurde, entstand in dem protestantisch gewordenem Volke ein Auflauf, vor welchem der Priester mit dem Venerabile sich nur mit Mühe retten konnte.³⁾ Ebenso erging es in Villach 1594 dem Patriarchen von Aquileja, als er den Katholizismus wiederherzustellen versuchte.⁴⁾ Hier

¹⁾ Tschischka, a. a. O. S. 311. — ²⁾ Ebenda S. 312. — ³⁾ H. Hermann, a. a. O. II, 209. — ⁴⁾ Ebenda II, 210.

aus den bürgerlichen Kreisen der Städte, in welchen alles Kulturleben seinen Mittelpunkt fand. Die kunstliebenden Herrscher aus dem Habsburgischen Stamme rufen früh Meister der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in Dienste. Maximilian I bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen¹⁾ der Thätigkeit eines Dürer, Schreiner u. A. Für sein Grabmal in Innsbruck, dessen Gedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, wendet er nicht bloß einen Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger und Innsbrucker Künstler. Wo aber in früherer Zeit Bauwerke in dem neuen Stile zu errichten musste man fast ausschließlich mit Italienern sich begnügen. Portale, mit welchen Ferdinand I 1524 sein Arsenal in Wien schmückte, verrathen die Hand italienischer Steinmetze. Dasselbe ist der Fall mit der wahrscheinlich 1515 errichteten Prachtfontäne der Salvatorkapelle in Wien. In Krakau wird 1512 ein Meister *Franciscus aus Italien* erwähnt, der beim Bau des Schlosses verwendet wird, ja 1520 ist es abermals ein *Bartholomeus von Florenz*, der die Jagellonische Kapelle an derselben Stelle erbaut und 1536 das abgebrannte Schloss wieder stellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir Ferdinand I in Wien und Prag kennen:²⁾ 1532 *Jacopo de' Barbari*, 1542 *Antonio de Spazio*, der an dem Neubau der Burg in Prag beschäftigt war und *Hans de Spazio*, der neben *Maria* (also dem Namen nach wohl ein Venetianer) unter *della Stella* seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu betheiligte war.³⁾ Noch 1568 wird ein Italiener *Continelli* als Baumeister Maximilians II aufgeführt.⁴⁾

Eine solche Kette italienischer Architekten lässt sich in Deutschland nur noch bei den bairischen Herzogen nachweisen. Wie dort begründet sie auch hier das Ueberwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen musste. Dass es Ferdinand I nicht an Liebe und Verständniss für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von dem Verständniss der Architektur legte er eine Probe ab, als er auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Pfalz besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in

¹⁾ Ueber Maximilian vgl. Herberger, K. Pentinger etc. und der Aufsatz von Horawitz in der Oesterr. Wochenschr. 1872. I Bd. 18. Dazu Hormayr's Taschenbuch 1821 u. ff. passim. — ²⁾ Jos. Feil in der Zeitschrift des Wiener Alterth. Ver. III, 229. — ³⁾ Förster's Allg. Bauzeit. S. 345 ff. — ⁴⁾ Jos. Feil a. a. O.

zusammengebracht, darunter einen grossen Theil jener Werke, welche jetzt noch den Grundstock der Belvedere bilden. In Italien und Spanien hatte er Unterhändler, für ihn den Ankauf von Kunstwerken betreiben mussten. oberflächlich muss die Art seiner Kunstliebe gewesen sein, hätte er nicht mit solchem Eifer überall den Werken nachgestrebt, von denen er eine Anzahl der bedeutendsten zu verschaffen wusste. Daneben sammelte er Sculpturen, Marmor und Bronze, antike wie Nachbildungen, rohe und arbeitete Edelsteine, eingelegte Tischplatten von Pietra d'Indie, überseeische Curiositäten aller Art. Auch manche Künstler liess er heranzuziehen und zu beschäftigen, aber trotz alledem hat auch unter ihm nicht zur Entwicklung einer monumentalen, einer national-deutschen Renaissance.

Ueberblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels, aber diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, dass sie nicht den Eindruck einer intensiven einheimischen Schule, sondern vielmehr der sporadischen Thätigkeit fremder Künstler erwecken. Italienische Formen sowohl in der Composition des Ganzen als in der Behandlung des Einzelnen herrschen hier während der ganzen Epoche. Das Unregelmässige in der Anlage norddeutscher Bauten tritt zurück; die Thürme, die Wendeltreppen werden völlig zu Gunsten einfacherer, klarerer Grundrissbildung beseitigt. Auch die Erker, die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier eine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, dass in architektonischen Werken jene naive Mischung gothischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Stil fast überall in Deutschland auftritt, hier so gut wie gar nicht vorkommt. Eine Ausnahme machen nur gelegentlich kleinere deutsche Werke wie ein Flügelaltar in der Kirche zu Söding in der Mark. Dagegen wirkt überall Italien direkt ein, so dass nämlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arkadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet wurden. Damit hängt zusammen, dass der in Deutschland sonst so beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Ausnahme der Gebirgsgegenden, welche an dem alten Holzbau festhalten. Besonders charakteristisch ist die neue geometrische Ornamentik, welche die Formen des Schlosserstiles in Stein überträgt,

Von den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuheben, denn sie verdanken ebenfalls den privilegierten Ständen ihre Entstehung und tragen dasselbe künstlerische Gepräge, d. h. das italienische. Was sonst in den Städten Oesterreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zeit und Bedeutung gering. Die spätere Uebersicht wird zeigen, wie unbedeutend die Zahl der bürgerlichen Wohnhäuser aus dieser Epoche ist. An Rathhäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die künstlerische Dekoration sich überwiegend auf den Fresken-



Fig. 152. Von einem Brunnengitter in Salzburg (Franz-Josephs-Kai.)

schmuck der Fäçaden oder wenigstens auf Sgraffito beschränkt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

Dagegen findet man im ganzen Lande, namentlich im Erzherzogthum Oesterreich, in Tirol und dem Salzburgischen, wo in Kärnthen und Steiermark noch zahlreiche Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, die nirgends herrlichere Werke hervorgebracht hat als gerade hier. Wir geben vortreffend einige Beispiele, denen später andere folgen werden: Fig. 152 von einem Brunnengitter am Franz-Josephs-Kai in Salzburg, Fig. 153 eine Grabkreuz vom Friedhof bei S. Sebastian daselbst, Fig. 154 eine Hausglocke vom Gasthof zur Post in Hallstadt: zum Beweise, wie damals das Streben nach künstlerischer Verklärung der

ummen sich über alle Gebiete des Lebens und selbst des all-
gemeinen Bedürfnisses erstreckte.¹⁾

Etwas günstiger stellt es sich in Böhmen und Mähren. Hier
schon unter der Herrschaft Karls IV in der zweiten Hälfte
des 14. Jahrhunderts eine hohe Kulturblüte hervorgerufen worden.
Während die Hussitenkriege wurde zwar Vieles zerstört, aber der
katholische und protestantische Geist hatte so mächtig in dem



Fig. 133. Grabkreuz vom Friedhof St. Sebastian
in Salzburg.



Fig. 134. Hausglocke aus Hallstadt.

sich ausgebreitet, dass er eine hohe geistige Kultur her-
vorgebracht. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, dass das
Land eine grössere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst
aus dieser Epoche aufweist, und dass der künstlerische

¹⁾ Diese Illustr. sind einem Aufsätze von Riowel in den Mitth. der
Verh. d. oö. Ges. 1870 entlehnt. Ich verdanke dieselben der gütigen Vermitt-
lung des Herrn Dr. K. Lind.

Charakter derselben, abgesehen von einzelnen italienischen der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei einstimmung mit der deutschen Architektur verräth. A haben wir nun durch gesonderte Betrachtung der versc Länder näher zu erörtern.¹⁾

Erzherzogthum Oesterreich

Die Dürftigkeit einer so mächtigen Stadt wie V Denkmälern der Renaissance wird immer von Neuem n den Forschers erregen. Haben wir es doch mit ei zu thun, die schon im Mittelalter sich einer glänzende rühmen konnte. Freilich lag der Grund zum Gedeihe weit weniger in selbständiger Pflege von Kunst und als vielmehr in dem lebhaften Durchzugs- und Zwischen die günstige Lage der Stadt mit sich brachte.²⁾ V Grenzen deutschen Landes gelegen, wurde Wien der V Platz des Austausches zwischen dem Westen und dem O zugleich durch seine Verbindungen mit Italien ein S für den Handel mit dem Süden und der Levante. Welch thum die Stadt im 15. Jahrhundert erlangt hatte, erke noch aus den lebendigen Schilderungen des Aeneas E Er rühmt nicht bloß die glänzenden Kirchen, sondern stattlichen Bürgerhäuser mit ihren reich gemalten Fac weiten Höfen, dem prächtigen Hausrath. Besonders k als Zeichen des Luxus die Glasscheiben der Fenster schönen Eisenbeschläge der Thüren auf. Von alledem noch eine Spur vorhanden. Und doch hat schon im Mittelalter die Stadt eine selbständige künstlerische Em erlebt. Die ältesten Theile von St. Stephan, der Kerk chaeliskirche zeugen, wenn auch nicht von grossartiger von feiner Ausbildung des romanischen Stiles. In der Epoche kamen dazu reichlichere Werke des Kirchenba erst mit dem Stephansdom erhob sich die Baukunst hier der grossen Meisterschöpfungen der Zeit.

¹⁾ Werthvolle Beiträge in Aufnahmen und Notizen verdan Herren Prof. H. Ferstel und Bombaumeister Schmidt. Dr Dr Albert Hg und Architekt Riewel. Eine genauere Durchfor weitgestreckten Gebietes wird mit erschöpfendem Erfolg nur Forschern zu erwarten sein — ²⁾ v. Hormayr, a. a. O. IV, 120. Sylv. opera (Basil. 1571.) Epist. CLXV p. 718 sq.

Das erste Auftreten der Renaissance hat man wahrscheinlich in dem überaus eleganten Portal der Salvatorkapelle erkennen. Die Entstehung desselben wird mit dem Breve Leo's X.¹⁾ vom 10. Juni 1515 zusammenhängen, welches verordnet, dass die Kapelle des Rathhauses künftig den Namen St. Salvatoris führen solle. Dies gab dem Stadtrath Veranlassung, ersten Salvatorsmedaillen ausprägen zu lassen, wahrscheinlich auch das Portal zu errichten, welches nicht blos in seiner Position, sondern auch in der Ausführung auf die Hand italienischer Künstler hinweist. Das Portal²⁾ wird von dekorierten Pilastern eingerahmt, vor welche Säulen mit in handelten Compositakapitälern treten, die Schäfte am Fuss trieben stark eingezogen, zum Theil kannelirt, zum Theil kriegerischen Emblemen bedeckt, ganz im Stil der späth Fröhrennaissance Oberitaliens. Überaus elegant sind die Sphinxgestalten auslaufenden Akanthusranken des Frieses, Zahnschnitte, Perlschnüre, Blattkymationen des Hauptgesimses der andern Glieder. Die Bekrönung bildet ein Halbkreiscassettirter Laibung, in welchem die Halbfiguren Christi und Madonna als Hochrelief erscheinen, während auf den Ecken kleinere Kriegergestalten offenbar an die Stifter der Kapelle, ritterlichen Brüder Otto und Haymo, erinnern sollen. Das Portal in seiner Zierlichkeit athmet den Geist echt italienischer Renaissance.

Weiter sind hier mehrere Grabdenkmäler anzureihen. Nächst in St. Stephan am westlichen Ende des nordwestlichen Seitenschiffes das Epitaphium des 1529 verstorbenen Doctores hannes Cuspis mit seinen beiden Frauen, aus rothem Marmor gearbeitet, in sehr schlichter derber Renaissanceform, die mit den Brustbildern von Pilastern eingefasst, der Bogen einer Muschelfüllung, im unteren Felde die Angehörigen in durch dorisirende Säulehen getheilten Halle knieend. In dem grösser im nördlichen Kreuzarm das Epitaph des Doctores und ehemaligen Kaplans Kaiser Max I., Nicolaus Engel († 1559), auch dies noch im Stil zierlicher Fröhrennaissance. Hauptdenkmal ist das grosse Bildwerk von 1540, welches an der Aeusseren der südlichen Chorseite angebracht, in der Mitte Christus, umgeben von Reliefdarstellungen der sieben Schmerzen Mariä enthält. Eingefasst von sehr eleganten Pilastern korinthisirenden Kapitälern, die Flächen zwischen den Bild-

¹⁾ Tschischka, S. 221. — ²⁾ Eine treffliche Abbildung desselben in Riewel veröffentlicht.



Fig. 155. Hof eines Hauses am Graben in Wien.

kanischen Säulen, darüber folgen stelenartig verjüngte Pfeiler, dann ionische Säulen mit dem hohen Hals der Renaissancezeit und mit verschiedenartig gewundenen Schäften; endlich im obersten Stock korinthisirende Säulen, abwechselnd mit gegürteten und unten kannelirten Schäften; sämtliche Stützen im Anschluß an die niedrigen Stockwerke von sehr kurzen Verhältnissen. Die Kreuzgewölbe der Arkaden ruhen in den Wänden auf Consolen; die Balustraden der einzelnen Arkadenreihen sind geschlossen und mit einem Rahmenprofil versehen. Zwei Wendeltreppen, eine untergeordnete links, die Haupttreppe dagegen rechts, sind in den vorderen Ecken des Hofes angebracht. Die Haupttreppe, auf unserer Abbildung sichtbar, empfängt durch Pilaster, welche in eigenthümlicher Weise mit Consolen verbunden sind, sodann durch zierliche gothische Maasswerkbrüstungen eine angemessene Gliederung. Die Anlage dieser Treppe ist weit und stattlich, die Spindel zeigt in ihren Profilen mittelalterliche Formen; von besonders schöner Wirkung ist aber das Netzwerk verschlungener Stäbe, welches mit Rosetten und kleinen Köpfen geschmückt die ganze Unterseite der Wendeltreppe bedeckt. Es ist dieselbe Behandlung wie an der schönen Treppe im alten Schloss zu Stuttgart. Den oberen Abschluss des Treppenhauses bildet hier wie dort ein elegantes gothisches Sterngewölbe. Wie einfach aber diese Häuser ihre Strassenfäçade bildeten, und wie sehr sie auf farbige Dekoration rechneten, sieht man auch hier, da selbst das Portal die grösste Schlichtheit zeigt.

Wie diese Hofanlagen später in's Nüchterne übersetzt wurden, erkennt man u. A. an dem Hause No. 6 am Bauernmarkt, wo die gedrückten Arkaden des Hofes in allen Geschossen auf trocknen toskanischen Säulen ruhen. Das Haus trägt freilich die späte Jahrzahl 1662.

Fast noch unbedeutender ist, was die Renaissance an der Kaiserlichen Burg hinterlassen hat. Die umfangreichen Gebäude bilden ein Conglomerat aus sehr verschiedenen Zeiten Ursprünglich von Leopold dem Glorreichen erbaut, war sie 1273 durch einen Brand verheert, aber unter Albrecht I. von einem Meister *Martin Buschperger* von Osnabrück wieder hergestellt worden.¹⁾ Eine Kapelle wurde 1298 erbaut, die jetzt vorhandene aber liess Friedrich IV. 1449 errichten. Umfassendere Umgestaltungen scheinen unter Ferdinand I. stattgefunden zu haben. Der aus seiner Zeit herrührende Kern des Baues besteht aus drei Flügeln, welche den ungefähr quadratischen Schweizerhof ein-

¹⁾ Tschischka a. a. O. S. 221.

essen. Den alten Zustand erkennt man auf dem 1547 von *Bonifacius Wolmuet* entworfenen Plan der Stadt und auf der von 1552 datirenden Abbildung von *Hans Sebald Lautensack*, auf welcher man das in demselben Jahr errichtete Portal mit dem Namen und den Titeln Ferdinands sieht. Der Durchgangsbogen dieses Portals enthält den einzigen Rest der künstlerischen Aussmückung jener Zeit. Das flache Spiegelgewölbe desselben ist in trefflicher Theilung mit hübschen Fresken bedeckt. Die blauen Hauptfelder enthalten Wappen zwischen Goldornamenten; mit ihnen wechseln weisse Felder mit vielfarbigen Arabesken im phantastischen Stil üppig entwickelter Renaissance, nicht gerade von besonderer Feinheit, aber lebensvoll und von harmonischer Wirkung. Die Spiegelfläche schmückt das österreichische Wappen auf blauem Grund. Gemalte Bronzehermen, in grauen Feldern in den vier Ecken angebracht, scheinen das Mittelfeld zu halten. Der Name des Malers, der sich dabei selbst conterfeit hat, heisst *Battista Porti*. Das ist alles was hier von Renaissance vorhanden. Die 1559 für Maximilian II erbaute¹⁾ sogenannte Stallburg zeigt nichts Bemerkenswerthes.

Eben so wenig ist im Landhaus etwas aus dieser Zeit erhalten. Die Dekoration des grossen Saales datirt aus späterer Zeit. Wie sehr es übrigens während der ganzen Epoche in Wien genäheulich blieb, italienische Künstler heranzuziehen, sieht man daraus, dass als 1512 bis 1561 die Stadt neu befestigt und mit Bastionen umgeben wurde, neben den deutschen Architekten *Hermes Schallnitzer*, Oberbaumeister der Stadt, *Augustin Hirschmayr* und *Bonifacius Wolmuet* auch die Italiener *Francesco de Poggio* von Mailand und *Domenco Ilaho* aus Kärnthen zur Verwendung kamen²⁾ —

Ein Prachtstück italienischer Renaissance besitzt Wiener Neustadt in dem Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne, laut der schönen lateinischen Inschrift 1521 durch Ferdinand I als Zeughaus erbaut. Das Portal nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Bau ein, gegenüber dem alten Schloss, dessen Kapelle ein reiches Werk spätgothischer Zeit. Die Renaissance hat hier dem Mittelalter gegenüber ihr Bestes versucht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Elegante Laubmispilaster mit antikisirenden Kaiserköpfen in Medaillons bilden die Einfassung. Die Kapitäle, frei korinthisirend mit Akanthus, Greifen und Genien, gehören zum Besten der Renaissance. Die Bogenlaibung zeigt Engelköpfchen in flachen

¹⁾ Fachschka a. a. O. S. 313. — ²⁾ Ebenda S. 301 ff.

Cassetten. In den Bogenzwickeln bilden die Füllung schöne Brustbilder, ein männliches und ein weibliches, eingefasst in Kränze mit flatternden Bändern. Darüber ein krönendes Giebsfeld mit dem grossen reichbemalten Wappen, das von zwei Greifen bewacht wird. Die Composition des Ganzen, die Feinheit der Ausführung, die Eleganz der architektonischen Glieder, das Alles zeugt für einen italienischen Meister. An der Rückseite der Kaserne ein kleineres Portal aus derselben Zeit mit gleich lautender Inschrift, in Anlage und Ausstattung einfacher. An Gebälk halten zwei etwas steife Genien das ebenfalls bemalte Wappen. —

In den übrigen Theilen des Erzherzogthums sind allem Anscheine nach ein Paar Schlossbauten das Werthvollere aus dieser Epoche. Zunächst das Schloss Schallaburg bei Mölk, zwischen 1530 und 1601 hauptsächlich unter Johann Wilhelm Ritter von Lösenstein errichtet. Da dasselbe durch die Aufnahmen der Wiener Bauschule veröffentlicht ist, kann ich mich auf einige Andeutungen beschränken. Die ältesten Partien scheinen bis ins 13. oder gar in's 12. Jahrhundert hinaufzureichen. Den mittelalterlichen Kern der Anlage bildet jedoch der Hof mit seinen prächtigen Arkaden, von denen ich unter Fig. 156 nach einer Photographie mit Zuziehung jener Aufnahme eine Anschauung gebe. Auf drei Seiten umgiebt den Hof ein Bogenengang auf Säulen, darüber eine Galerie auf Pfeilern im ersten Stock, an welcher zwei mit zierlichen Eisengittern eingefasste Treppen hinaufführen. Hier herrscht die höchste Opulenz der Ausstattung: die Säulen bestehen aus rothem Marmor; die Stylabate der oberen Pfeiler sind mit Reliefdarstellungen der Thaten des Herakles in zierlichen Nischen geschmückt; dazu kommen plastisch behandelte hermenartige Figuren, als Bekleidung der Pilasterflächen; ferner an den Bogenzwickeln die Wappen der Familie Lösenstein und ihrer Verwandten und endlich zahlreiche Portraitbüsten am oberen Fries. Die Innenwand der Galerie ist mit grossen Medaillons römischer Kaiser geschmückt. Wunderlich, fast im Charakter mittelalterlich-romanischer Bauten sind die ionischen Halbsäulen vor den Pilastern des oberen Bogensfeldes, wie denn überhaupt die Composition nichts weniger als correct, vielmehr sehr willkürlich sich ausweist. Muss man dann wohl das Walten einheimischer Künstler erkennen, so zeugen dagegen die herrlichen ornamentalen Reliefs, welche die Seitenflächen der oberen Pfeiler bedecken, bei reichster Erfindungsgabe von italienischer Anmuth. Noch merkwürdiger, dass diese köstlichen Reliefs sämmtlich aus gebranntem Thon bestehen. Die

n, welche ich nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule Figg. 148—151 gab, zeigen eine Behandlung des Ornaments, die italienische Kunst verräth. ja es scheint unzweifelhaft, man die Model zu diesen im ganzen südlichen Deutschland bekannten Dekorationen aus Oberitalien bezogen hat. Es ist in ihnen jene stilvolle Behandlung des Laubornaments, die Deutschland sehr bald durch lineare Formspiele verdrängt. Ausserdem kommen hier holzgeschnittene Flächendeko-



Figg. 157—158. Holzornamente aus Schallaburg.

ren vor, die aus einer ausgesparten Zeichnung auf leise vertieften Grunde bestehen. Von ihnen fügen wir in Fig. 157 u. 158 eine Probe bei. Die Aufnahmen, denen wir dieselben verdanken, geben eine hohe Vorstellung von dem geschmackvollen Reichtum des Ganzen.

Höchst grossartig scheint sodann die unfern von Eggenburg gelegene Rosenburg, 1593 durch Sebastian Grabner zu Rosenbrunn und Pottenbrunn errichtet. Es ist nach den Schilderungen¹⁾

¹⁾ Nach gef. Mittheilungen des Herrn Dr. K. Lind

eine bedeutende, im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage auf steiler Felskuppe malerisch entwickelt, aber mit einem Renaissancehofe und italienischen Loggien geschmückt. Ausser der eigentlichen Burg umfassen die mächtigen Ringmauern einen sanft ansteigenden Hofraum von 123 Schritt Länge bei 60 Schritt Breite, noch heute in seinem Namen „Turnierplatz“ die ehemalige Bestimmung andeutend. Ihn umgeben rings Arkaden. Wände und Pfeiler waren bemalt. An der Burgseite schloss den Platz eine etwas niedrige Mauer mit 14 Nischen, in denen Statuen von Helden der römischen Geschichte aufgestellt waren. Ein Triumphbogen mit Pyramiden und Löwen geziert führt zur Brücke über den inneren Burggraben und zur Burg, die man durch einen massiven Thorthurm mit zwei zierlichen Galerien betritt. Man kommt nun in den ersten Burghof. Links der grossen Saalbau, rückwärts zur Rechten ein mächtiger Thurm. Zwischen diesem und einem dahinter liegenden ebenfalls ein Viereck bildenden Bau zieht sich ein Graben. Ueber eine Zugbrücke gelangt man in diesen Theil des Schlosses, der 1614 durch den damaligen Schlossherrn Vincenz Muthinger von Gumpendorf errichtet worden ist. Hier fällt vor allem eine schöne Freitreppe mit breiten Quadern auf; um den ganzen Hof herum waren unter dem Gesimse Standbilder von gebranntem Thon angebracht, von denen bereits etliche fehlen. Was die zahlreichen Gemälder selbst betrifft, so sind sie meistens sehr einfach ausgestaltet. Bemerkenswerth ist indess das Holzgetäfel am Plafond des Prunksaales, der farbig glasierte Estrich einiger Gemächer, sowie die reichen Stuccodecken und zierlichen Öfen. Die Kapelle aus der Grabner'schen Zeit hat noch gothische Reminiscenzen. Das grossartige Burg, durch mehr als ein halbes Jahrhundert unbewohnt und dem Verfall anheimgegeben, wird gegenwärtig durch die Sorgfalt des jetzigen Besitzers stylgemäss hergestellt.

Unweit von dort liegt das Schloss von Gölledorf, mit Wassergraben umgeben, erbaut um 1515 bis 1596, leider stark verwahrlost und theilweise modernisirt. Das Hauptthor mit dem gräflich Suchheim'schen Wappen und der Jahreszahl 1551, ist eine ebenso nüchterne als lahme Composition. In der Capelle, einem Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, herrliche Holzverkleidung und Stühle (1611). Im ersten Stockwerke gegen den Hof eine offene Galerie, zwar in gedrückten Spitzbogen errichtet, sonst aber völlig im Charakter der Renaissance. Im Thurmgemache ein sehr schöner Kamin mit vielen Figuren und der Jahreszahl 1615. Die Schneckenstiege, höchst merkwürdig, fuhr auf den Dachboden führend, hat sicher nicht ihres Gleichen in

anzen Lande. An der Unterseite sind Relieffornamente aller Art gebracht, Thiere, Jagdscenen, Büsten etc. und die Jahrzahl 155. — Ein sehr schöner Renaissancebau von 1630 ist die Burg Schleinitz bei Eggenburg, leider bereits sehr verfallen. Der mit Marmorplatten belegte grosse Saal im zweiten Stockwerk hat einen vorzüglichen Stuccoplasfond. Sodann das nordöstlich in Wiener-Neustadt gelegene Schloss von Ebreichsdorf, eine ehemalige Wasserverste, im Viereck erbaut mit mächtigem Thurm an einer Ecke, leider stark restaurirt; sehr interessant die Wappenthe über den Bogen des Erdgeschosses der Hofseite, um 1560. Auf Friedhöfen daselbst steht eine Tumba, als Bekrönung des Aufhügels, in dessen Gewölbe sich das Erbgrabmal der Familie Eck v. Leopoldsdorf befindet. Die Tumba, im Stile der reinsten Renaissance gebildet und mit vielen Wappen geziert, gehört in das letzte Jahr des 16. Jahrhunderts. In Gmünd zählen von den noch bestehenden Gebäudetheilen der ehemaligen Karthause die Praelatur mit dem prachtvollen Bibliotheksaal, ferner der rechte Klosterhof mit den offenen Galerien, endlich und zwar insbesondere das herrliche Kirchenportal noch zur guten Renaissance. Sie entstanden 1609 unter Prior Hilarion. — In Klosterneuburg ist das ältere Conventgebäude, ein Bau aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, namentlich aber der Priestertrakt als Werk der Renaissance sehr beachtenswerth. Ein andrer ebenfalls als bedeutend geschilderter Bau ist endlich das Schloss von Michelstätten. Es stammt aus der Zeit um 1600 und gehört seinen Formen nach den letzten Jahren der schönen Renaissance an. Vor allem wird es dadurch merkwürdig, dass, während damals die feudalen Grossgrundbesitzer auf den neu erworbenen Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum beschränkten, um eine reiche Entfaltung des Bauwerks nach Aussen möglich zu machen, bei diesem Gebäude das Gegentheil befolgt wurde. Nach Aussen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt, erhebt das Schloss im Innern eine Doppelreihe rundbogiger auf Säulen ruhender Arkaden, wodurch offene Hallen, Galerien, gemeinsame Vorplätze und Communicationen ermöglicht wurden. Im Grundriss bildet das Gebäude ein Sechzehnneck, das nach Aussen durch die mit kleinen Fenstern versehenen Feuermauern und an den Ecken Strebepfeiler zeigt; das Dach hat nur eine Abhängung und zwar gegen Innen, ist somit an der Aussenseite nicht sichtbar. In Mitte des Hofes ein mächtiger, prachtvoller Renaissance-Brunnen, die untere Schale ein Sechseck, die obere schüsselförmige Schale rund; die untere mit Wappen. Das Ganze mit wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen und Blumen-



Fig. 159. Alte Getreidehalle in Steier.

also der Mitte des 16. Jahrhunderts angehören. Ein grosser leuchtig gemalter und völlig erhaltener Ofen, von Wildshut stammend, gehört dem Schlusse dieser Epoche an. Blau, weiss und gelb sind die vorherrschenden Töne; gelbe und weisse Leuchtgewinde fassen die Felder mit den Reiterbildern der sieben Fürsten, des Kaisers Leopold, und des Grafen von Stahremberg ein. Auf den Ecken bilden römische Krieger als Hermen den Abschluss.

Zu den alterthümlichsten und anziehendsten Städten des Landes gehört Steier. Aber obwohl eine charaktervolle Gothik ist nicht bloss in kirchlichen, sondern selbst in Profanbauten



Fig. 160. Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier.

treten ist, geht die Renaissance wieder fast leer aus. Nur das Kornhaus mit seiner Sgraffitofassade ist ein origineller Bau am Ende der Epoche. Wir gehen in Fig. 159 nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule die einfach und doch reizvoll bedeckte Fassade, die besonders durch den doppelten Giebel eine scharfe Physiognomie erhält. Der Charakter der Sgraffiten, der sich in richtiger Auffassung der Aufgabe auf blosses Umrahmen der Öffnungen beschränken, wird durch Fig. 160 deutlicher veranschaulicht.

Die meisten Spuren der Renaissance scheinen die Gegenden südlich der Donau, welche an Böhmen und Mähren grenzen,

namentlich das Viertel unter dem Manhardsberg, wohin auch die Rosenburg und Schloss Göllersdorf gehören, zu enthalten. Hier ist auch am ersten von einer eigentlich deutschen Renaissance zu reden. In Znaim soll das Rathhaus Renaissanceformen zeigen, in Krems wird ein Privathaus mit zierlichem polygonen Erker, daran Reliefs von Landsknechten, höchlich gerühmt. Besonders anziehend aber scheint Eggenburg, ein kleines, sehr interessantes Städtchen mit einer Kirche theils romanisch, theils gothisch, — und mit einer vollständig erhaltenen Stadtbefestigung aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkenswerth vor Allem das soz. gemalte Haus, mit braunen Sgraffitozeichnungen an der ganzen Aussenseite überzogen. Wir finden Scenen der biblischen Geschichte mit riesigen Figuren, etliche mythologische Darstellungen und statt der Gesimaleisten Spruchbänder mit Inschriften theils religiösen, theils heiteren Inhalts. Als Anfertigungszeit ist der Mai des Jahres MDXLVII auf einem Schriftbände angegeben. Das Haus selbst zeigt in den Thorbögen, Fensterrahmen und Thüren den Charakter der Renaissance, die unteren Räume sind stumpfspitzbogig überwölbt, gegen den Hofraum theilweise eine rundbogige Arcatur. Der Erker hat noch den Charakter der Spätgothik.

Steiermark und Kärnthen.

Auch in Steiermark wurde die Renaissance durch die Kunstliebe der Fürsten und des Adels eingeführt; aber auch hier blieb sie wesentlich das Erzeugniss fremder Künstler. Die bedeutendsten Bauten des Landes scheinen in der That italienischen Ursprunges. Der künstlerischen Entwicklung gereichte es zu besonderer Förderung, dass die Landeshauptstadt eine Zeit lang Sitz einer selbständigen fürstlichen Seitenlinie war. Unter Erzherzog Karl II begann die Renaissance sich zu entfalten; auch Erzherzog Ernst und im Ausgang der Epoche Erzherzog Ferdinand, als Ferdinand II nachmals deutscher Kaiser, wandten dem künstlerischen Schaffen ihre Theilnahme zu.

Das Selbständigste und Bedeutendste indess, was das Land in dieser Epoche hervorbrachte, waren die Schöpfungen der Kleinkünste und Kunstgewerbe. Zunächst sind die Arbeiten der Töpfer hervorzuheben, von denen mehrfach in den prächtigen Oefen der Schlösser ansehnliche Proben vorliegen. So in der Burg zu Graz, in den Schlössern Murau, Riegersburg, Holleneegg und Schrattenberg. Vor Allem aber zeichnet sich



Fig. 161. Bruck. Ziehbrunnen.

Steiermark seit alten Zeiten durch ihre Eisenindustrie aus, im Mittelalter und mehr noch in der Epoche der Renaissance einer wahrhaft künstlerischen Durchbildung der Schlosser- und Schmiedearbeit geführt hat. Noch jetzt trifft man im ganzen Lande, nicht bloss in den Städten, sondern auch an schlichten Bauernhäusern zahlreiche Reste dieser charaktervollen Werke. Ob über die benachbarten Gebiete von Salzburg, Tirol und Oberösterreich erstrecken sich diese schönen Arbeiten. Ein treffliches Beispiel bietet der in Fig. 161 abgebildete Brunnen in der Nähe von Mur. Trotz des späten Datums 1626 ist er in künstlerischer Ausführung und stilvoller Behandlung den Werken der besten Zeit ebenbürtig. Man liest an ihm den Spruch:

Ich Hans Prasser
Trink lieber Wein als Wasser.
Trink ich das Wasser so gern als Wein,
So könnt ich ein reicher Prasser sein.

Diesem humoristischen Spruch hat wahrscheinlich der künstlerische Meister seinen Namen verewigen wollen.

Mit dieser Blüthe des Kunsthandwerks contrastirt auch hier auffallender Weise die Dürftigkeit der architektonischen Production. Nur die Landeshauptstadt Graz scheint durch ansehnlichere Werke der Renaissance sich auszuzeichnen. Der wichtigste und an sich sehr bedeutende Bau ist das Landhaus, mit welchem Namen man in Oesterreich die für die ständische Vertretung errichteten Gebäude bezeichnet. Aber auch dieses Monument trägt so entschieden das Gepräge italienischer Kunst, dass es als Werk fremder und zwar oberitalienischer Meister angesehen muss. Die sehr ausgedehnte Fassade, die über dem Haupteingang von einem unbedeutenden Glockenthurm überragt wird, ist das Erdgeschoss von einer Reihe thorartiger Oeffnungen durchzogen, die wohl für Kaufläden bestimmt waren. Die beiden Obergeschosse haben gekuppelte Bogenfenster, paarweise durch ein kreisendes Gebälk und Gesimse abgeschlossen. Dies ist völlig im Charakter der Paläste von Venedig und Verona. Ueber dem Haupteingang bildet sich eine selbstdritt zusammengeschlossene Gruppe, die im zweiten Stock, wieder in venetianischer Weise, mit einem auf kräftigen Consolen ruhenden Balkon verbunden ist. Das oberste Geschoss hat kleine Mezzaninfenster. Im Uebrigen ist die Fassade ohne Gliederung, die Flächen verputzt, aber ursprünglich bemalt. Das Hauptportal, von stark verjüngten ionischen toskanischen Pilastern eingefasst und von kräftigem volutensims bekrönt, zeigt in den Bogenzwickeln das Wappen der Steiermarks, den feuerspeienden Panther. Die Fassade so-

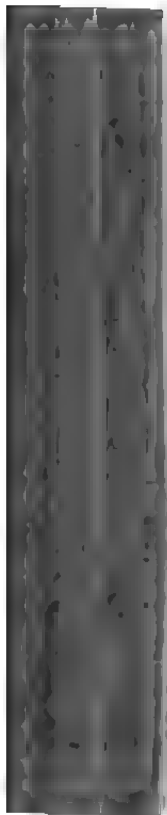
wie der ganze Kern des Baues ist im Charakter italienischer Hochrenaissance durchgeführt, edel und klar, eben so frei von der spielenden Dekoration der Frühzeit wie von den entarteten Formen des Barocco. Nur an dem zweiten etwas einfacheren Bogenportal, an der linken südlichen Seite, sieht man gebrochene Giebel als Bekrönung. Ein weiterer Zusatz, von 1644 datirt, enthält ein prächtiges Portal in kräftig entwickelten Formen, flankirt von Nischen mit etwas manierirt bewegten Statuen. Prachtvolle Thürbeschläge und Klopfer, sowie schön componirte Gitter an den Fenstern zeugen von der Tüchtigkeit der kunstreichen Schlosser und Schmiede. Am Fries über dem Portal sind die Wappen von fünf steirischen Adelsfamilien angebracht.

Das Hauptstück des ganzen Baues ist aber der grosse Hof mit seinen edel durchgebildeten Pfeilerhallen, von denen Fig. 162 eine Anschauung giebt. Durch einen grossen Flur mit Tonnengewölbe und Stichkappen auf dorischen Pilastrern gelangt man in diesen Hof, der ein mächtiges Rechteck bildet, an der östlichen Frontseite von zehn Arkaden, an der nördlichen von fünfzehn eingefasst. In der nordwestlichen Ecke ist die Freitreppe angelegt, die in steigenden Arkaden zum Hauptgeschoss aufwärts führt. Der westliche Flügel ist ein brillanter Rococabau, der den Ständesaal enthält. In der einspringenden Ecke an der Treppe liegt die Kapelle, ebenfalls ein späterer Kuppelbau. Der südliche Flügel endlich ist ein charakterloser moderner Zusatz. Der Hof erhält durch die in einfach edlem Dorismus italienischer Hochrenaissance durchgeführten Arkaden den Eindruck vornehmer Gediegenheit, die durch die Ausführung in trefflichem Quaderbau gesteigert wird. Die Wasserspeier mit ihren Tragstangen sind kunstreich durchgeführt (vgl. Fig. 163). Auch die Wetterfahne des Uhrthurms mit dem feuerspeienden Panther zeigt charaktervolle Behandlung. Die Haupttreppe zum Vorderbau führt im östlichen Flügel mit gerade gebrochenen Läufen ins obere Geschoss, wo sie auf kraftvoll behandelte Bogenportale mündet. Alles dies ist im Geist italienischer Kunst durchgeführt.

Der sogenannte Rittersaal, der sich im westlichen Flügel neben dem Ständesaal hinzieht, ist ohne architektonische Bedeutung. Aus dem vorderen Hofe führt ein gewölbter Durchgang an der Westseite in einen einfacheren Nebenhof, dessen vier-eckige Fenster jedoch eine feine Einfassung im Charakter edler Hochrenaissance zeigen. Von hier gelangt man zur Rückseite des Gebäudes durch ein einfacheres, aber ebenfalls charaktervoll entwickeltes Bogenportal. Einen besondern Schmuck erhält der Haupthof durch den prächtigen Ziehbrunnen, eine der reichsten



Fig. 182. Grata, Leandhaus-Hof.



originellsten Metallarbeiten der Renaissance, ganz aus Bronze auf dekorierten Säulehen errichtet, die in einen prächtig entarteten Oberbau übergehen. Ranken und Blumen verbinden darin mit Figürlichem zu reizvoller Wirkung (vgl. Fig. 164). Bei dem Brunnen erinnert eine Tafel daran, dass der grosse K von 1594 bis 1600 hier gelebt hat.

Erwähnt man noch die jetzt zerstörten Theile der Burg und kaum noch dieser Epoche angehörende Mausoleum Kaiser Ferdinands II, einen italienischen Kuppelbau in Barockformen, so ist man das Bemerkenswertheste der Renaissance in Graz. Auch hier trifft man dieselben architektonischen Züge,



Fig. 164. Wasserspeler vom Landhaus in Graz.

die fast allen Städten Oesterreichs gemeinsam sind: eine auf die Aermlichkeit, soweit das Mittelalter oder die Renaissance abgekommen; erst in der späteren Barock- und Rococozeit reichere Entfaltung. So fehlt es auch hier nicht an stattpalastartigen Gebäuden im italienischen Barockstil. In deren Zeit wird man auch hier sich meist mit Bemalung der Fassade beholfen haben. Eine flott behandelte Fassade, freilich aus dem 18. Jahrhundert, sieht man noch in der Herren- dem Landhause schräg gegenüber. Mehrfach kommen kleine Erker an den Ecken vor, aber ohne architektonische Bedeutung. Neben dem Landhaus zeigt eine Fassade ein schlichtes aber charaktervolles Renaissanceportal. Der Hof dieses

Hauses, zu dem man durch einen gewölbten Flur gelangt, hat in drei Geschossen Arkaden von gedrückten Verhältnissen auf einfachen toskanischen Säulen. Mehrfach findet man namentlich in der Bürgergasse ähnlich behandelte Höfe; aber alles das ist von geringer Bedeutung.



Fig. 164. Vom Brunnen im Landhaus zu Graz.

Weiter südlich werden die Städte nur noch charakterloser und armseliger. So z. B. Marburg, dessen Profanbau ohne alle Bedeutung ist. Das Rathhaus hat zwar über dem Eingang einen Balkon mit Loggia vom Jahre 1563; aber die dazwischen ionischen Säulchen sind wie das Ganze schwächlich und gering-

liebe der Adelsgeschlechter, namentlich der Dietrichstein, Khevenhiller, Ortenburg-Salamanca sich in manchen noch vorhandenen Denkmälern verewigt. Namentlich in den prächtigen Grabdenkmälern der Stadtpfarrkirche zu Villach, besonders beachtenswerth das des schon oben genannten Siegmund von Dietrichstein und das prächtige Denkmal Georg's von Khevenhiller, der mit



Fig. 166. Vom Brunnengitter in Klagenfurt.

seinen beiden Frauen, zwei Söhnen und fünf Töchtern vor einem Crucifix kniet, 1580 von *Ulrich Vogelsang* aus rothem Marmor gearbeitet. Auch die marmorne Kanzel in derselben Kirche, 1555 vom Vicedom Georg Ulrich von Kynsburg gestiftet, und der ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitete Taufstein, nicht minder die Grabdenkmale in den Kirchen zu Wolfsberg, St. Leonhard, Eberndorf, Millstadt und Friesach zeugen von einem

schafften Betrieb der Bildhauerei. Eins der merkwürdigsten Werke der plastischen Kunst vom Ende dieser Epoche ist der grosse Brunnen auf dem Hauptplatz zu Klagenfurt, ein Herkules mit der Keule, in einem grossen länglichen Bassin stehend und die Keule gegen einen riesigen wohl 24 Fuss langen Lindturm schwingend, der mit grosser Mühe aus einem einzigen Granitblock gehauen ist. Als das Werk vollendet war, wurde es von dreihundert Knaben, wie die Chroniken erzählen,¹⁾ wie im Palladium über die Villacherthorbrücke festlich geschmückt auf Walzen in die Stadt gezogen (1634). Von dem prächtigen Eisengitter, das die riesige Brunnenschaale einfasst, geben wir in Fig. 165 eine Probe.

Neben der Blüthe der Kleinkünste und des Kunstgewerbes tritt auch hier die Architektur nur in vereinzelten Leistungen auf. Gleich zu Anfang der Epoche beginnt sie freilich mit einer der edelsten Schöpfungen, welche die Renaissance auf deutschem Boden aufzuweisen hat; aber es ist durchaus in Anlage und Durchführung das Werk italienischer Künstler und scheint im ganzen Lande vereinzelt geblieben zu sein. Ich meine das prächtige Schloss des Fürsten Porcia in Spital an der Drau, nach dem Zeugniß des Wappens am Portal ursprünglich von einem Grafen Ortenburg erbaut. Es gehört zu den grössten Ueberraschungen, am Ausgang des unscheinbaren bedeutungslosen Fleckens ein solches Prachtwerk edelster Frührenaissance zu finden. Das Schloss, ganz im Charakter italienischer Stadtpaläste angelegt, richtet seine nördliche Hauptfront gegen die Strasse und ist nach Westen und Süden von einem grossen parkartigen Garten umschlossen, der den Blick in die herrlichste Alpenlandschaft mit ihren weitgedehnten grünen Matten und den gewaltigen Gebirgslinien frei giebt. Inmitten dieser echt deutschen Hochgebirgslandschaft, in der man eher eine malerische mittelalterliche Burg erwarten sollte, wird man doppelt überrascht, eine völlig regelmässige italienische Palastanlage zu finden. Nur an der nordwestlichen Ecke der runde Thurm, sowie ein ähnlicher an der südöstlichen Ecke gegen den Garten hin, der jedoch ein späterer Zusatz scheint, vertreten nordische Anschauungen. Die Behandlung des Aeussern ist übrigens ziemlich einfach und prunklos, selbst an der Hauptfacade sind die Gliederungen und dekorativen Formen sparsam angewendet, die Flächen sogar durchweg verputzt, nur die architektonischen Glieder, die Pilaster sowie die Einfassungen der Fenster und Thüren aus dem feinen marmorartigen Kalkstein gebildet, der in der Gegend

¹⁾ Vgl. H. Hermann a. a. O. II, 321.

briecht. Die Composition der Façade ist nach italienischer Weise völlig symmetrisch, nur mit Ausnahme des an der nordwestlichen Ecke vorspringenden Thurmes; die Fenster im Erdgeschoss wie die beiden oberen Stockwerken einzeln in so weiten Abständen vertheilt, dass die grossen Maueroberflächen sie ungewöhnlich klein erscheinen lassen. Nur über dem in der Mitte angebrachten Hauptportal schliessen sich die Fenster selbstdritt loggienartig



Fig. 166. Spital. Fenster vom Palazzo Poeta.

Balkon zu einer Gruppe zusammen, wie es Fig. 166 zeigt. Diese Anordnung, welche wir schon am Landhaus zu Grazden, weist deutlich auf venezianische Vorbilder. Kurze Balustraden mit feinen Kapitälchen geben den einzelnen Stockwerken

¹⁾ Ich verdanke diese Abb. sowie die Grundrisse der Güte des Prof. H. von Ferstel, der den Bau durch die Architekturschule Polytechn. hat aufnehmen lassen.

ung und an den Ecken eine kräftige Umräumung. Schmuck hat nur das Portal erhalten, das von köstlichen Ornamenten im Stile der feinsten venezianischen Frührenaissance förmlich bedeckt ist. Die einfassenden vortretenden Pilaster in spielender Weise nach unten korbartig ausgemittelt mit Flechtwerk umwunden, eine kindliche Art von Ornamentik, deren erste Spuren in der Renaissance sich an der Basilika S. Francesco zu Rimini nachweisen lassen. Das Portal ist von dem des Erbauers, von üppiger Ornamentik umgeben, in den prächtigen Portalbau.

Die übrigen Theile des Aeusseren sind ganz schlicht behandelt. Auf der westlichen Seite tritt nur ein kleiner Rundthurm vor. Auf der östlichen Seite hat dagegen in der Mitte ein zierliches Portal, das zum Garten führt. Elegante korinthische Pilaster fassen das Portal. Die Postamente mit Flachreliefs geschmückt, Herkules mit dem Nemäischen Löwen, andrerseits mit Atlas. Auch diese Arbeiten, sowie in den Bogenfenstern schwebenden Figuren mit Füllhörnern verrathen die Kunst der lombardischen Schule, welche seit dem 15. Jahrhundert die ganze Bildhauerei Oberitaliens bis nach Venedig beherrschten und hier wohl ihre nördlichste Verästelung gefunden haben.

Ein späterer Anbau ist das grosse Portal, welches auf der südlichen Seite neben der Ostseite des Palastes den Zugang zum Garten vermittelt, von einem kleinen Pfortchen begleitet. Eine prunkvolle Inschrift nennt Maximilian II. von Österreich als Erbauer desselben.

Man durch das Hauptportal in's Innere des Schlosses, wo sich erst die ganze Bedeutsamkeit der Anlage. Man tritt in einen grossen von Arkaden umschlossenen Hof, den man in den besten Palasthöfen Italiens nichts nachgibt, ja durch die Treppen und ihre Verbindung mit den Bogenfenstern einen malerischen Reiz den meisten überlegen ist. Unsere Fig. 167, nach einer Photographie ausgeführt, giebt eine solche Ecke dieses schönen Hofes. Frei behandelte Säulen nehmen im Erdgeschoss die Arkaden auf, während die kürzeren Stützen das Treppenhaus und die Arkaden tragen. Elegant durchbrochene Balustraden, die von Pfeilern rhythmisch getheilt, dienen der Treppe wie den Arkadengängen als Einfassung. Ueberall in den Bogenfenstern, den Pilasterflächen, den Postamenten und Brüstungen zierliches Ornament in Ranken und Laubwerk, aber auch in den Reliefs, besonders in Medaillons mit Brust-

bildern reichlich angebracht. Giebt sich hier durchgängig die Feinheit italienischer Meisselführung und das volle Verständniß der Renaissanceformen zu erkennen, so fehlt es doch auch nicht an einzelnen provinziellen Wunderlichkeiten, wie z. B. der Eckpfeiler der Eingangshalle als Kämpfergesims durchgeführte Volute des ionischen Säulenkapitāls. Doch beeinträchtigen solche Einzelheiten nicht den Werth der im Uebrigen vortrefflichen



Fig. 167. Hof des Schlosses Forst in Spital.

handlung. Zum höchsten Werth steigert sich diese an den reichen Thürmewänden, die bei den Haupträumen durchgängig aus weissem Marmor gearbeitet sind. Hier ist ein Reichthum der Erfindung, eine Schönheit der Ausführung, eine Anmuth in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken wie in den reich eingestreuten figürlichen Gebilden, dass man an die besten venezianischen Ornamentisten erinnert wird.

Anordnung der Räume im Hauptgeschoss (vergl. die Fig. 168—169) folgt ebenfalls italienischer Tradition, schon die Anlage der Treppe und der Arkaden auf Einer Seite des Südens deutet. Den Hauptraum bildet der grosse Saal über der Eingangshalle des Erdgeschosses, zu beiden Seiten stossen andere stattliche Räume an, während die Wohn- und Schlafgemächer den westlichen und südlichen Seiten, also die Gartenseite mit den herrlichen Ausblicken einnehmen. Alles ist klar und übersichtlich im italienischen Palastanlagen. Die Ausstattung der Räume,



Fig. 168—169. Schloss Porzia in Spital.

edig, ist jüngeren Datums. Von der ursprünglichen scheint sehr wenig vorhanden.

Entstehung dieses edlen Baues darf mit aller Wahrscheinlichkeit in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts werden. Zwar habe ich keine Spur einer Jahreszahl an mir entdecken können, aber die ganze Kunstweise deutet auf das 16. Jahrhundert hin. Es ist offenbar eine der letzten Blüthen der Frührenaissance Oberitaliens. Eine Bestätigung erhält diese Datirung durch die Hauptfront des Schlosses in einiger Entfernung liegendes Gebäude, jetzt als Bezirksamt dienend, von derselben Herrschaft und zwar wahrscheinlich zu

ähnlichem Zwecke erbaut. Es ist im Ganzen ein geringes Werk nur an der einen Ecke durch einen polygonen Erkerthurm gezeichnet, im Innern ohne alle Bedeutung, merkwürdiger aber durch ein köstliches Portal von weissem Marmor geschmückt, von dem man fast glauben möchte, es habe sich beim Schuttbau als überflüssig herausgestellt und hier eine nachträgliche Verwendung gefunden. Ueber dem Portal sieht man das Wapen des Erbauers und die Jahrzahl MDXXXVII. Es wird wohl kein Zweifel unterliegen, dass dies Nebengebäude erst nach dem Hauptbau ausgeführt worden ist. Die architektonische Composition letzteren klingt besonders darin an, dass in beiden oberen Geschossen die Hauptaxe über dem Portal durch paarweis gekuppelte Fenster markirt wird.

Dass jener vornehme Prachtbau nicht umhin konnte seiner Umgebung einen gewissen Einfluss zu üben, erkennt man deutlich an mehreren Arkadenhöfen, freilich von sehr geringer Beschaffenheit, die sich in den besseren Häusern des Ortes befinden.

Mit diesem einzelnen Meisterstück scheint die Frührenaissance in Kärnten zu verstummen. Es kamen auch hier die tiefere Erregung des religiösen Lebens. Das ganze Land, Adel an der Spitze, warf sich der reformatorischen Bewegung an. Wir haben oben Beispiele davon gegeben, wie allenthalben auch hier in den Städten der Protestantismus zur Macht gelangt war. Ohne Zweifel hätte diese geistige Erneuerung umgestaltend auf das ganze Leben gewirkt und auch die Kunst verjüngt. Aber nachdem noch der halbe Jahrhundert Johann Friedrich Hofmann, Freiherr auf Grünbühl bei Strehau, seit 1578 die neue Lehre aufs Kräftigste gepredigt hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Fürstbischofs von Manggersdorf 1583 die Reaction zur Herrschaft, und in kurzer Frist wurde auch in Kärnten der Katholicismus mit Gewalt wiederhergestellt.¹⁾ Wenn man auch zuerst gegen die Stände schonend verfuhr, so wurden doch auch diese erzwungen katholisch zu werden, oder auszuwandern und ihre Güter confisciren zu lassen. Manche zogen, um ihrer Religion treu zu bleiben, letzteres vor, wie denn zwei Klöster ihr Heimathland verliessen und in schwedische Dienste traten. Unter diesen Verhältnissen konnte die Kunst nicht gedeihen, und wir werden uns nicht wundern, dass selbst die Landeshauptstadt Klagenfurt in architektonischer Hinsicht

¹⁾ Genaueres bei H. Hermann n. n. O. II, 203 ff.

Anordnung von Säulen in den Intercolumnien erreicht. Aber die Formen sind hier ganz kunstlos, die Behandlung, ohne Kenntnis bestimmter Ordnungen, völlig roh. Man sieht wieder wie gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienische Künstler verzichten musste, die selbständigen Leistungen ausfallen. Auch die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der Burgstrasse, vorkommenden Arkadenhöfe verrathen dieselbe kunstlose Beschaffenheit.

Um so auffallender ist ein einzelnes Bruchstück, das sich in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt, im ehemaligen Ebner'schen, jetzt Woodley'schen Garten vorfindet. Man hat dasselbe als antiken Cippus betrachtet und unter die römischen Alterthümer Kärnthens aufnehmen zu dürfen geglaubt.¹⁾ Es zeigt in der That auf den vier Seiten Thaten des Herakles in harem Relief, auf gekörntem Grunde, in einer Behandlung, die sich namentlich durch den Wurf der Gewänder, durch die conventionelle perückenartige Darstellung der zweimal vorkommenden Löwenmähne, endlich durch die ganze Auffassung der menschlichen Gestalt deutlich als Werk oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance verräth. Der Kenner jener Kunstrichtung kann keinen Augenblick in Zweifel sein, hier Geistesverwandte jener Sculpturen vor sich zu haben, mit welchen die italienische Plastik gern das Aeusserere ihrer Gebäude geschmückt hat. Die nächste Analogie bieten gewisse Reliefs an der Fassade der Capella (Colleoni zu Bergamo).²⁾ Könnte aber noch ein Zweifel bleiben, so würden die architektonischen Formen denselben zum Schweigen bringen, denn das krönende Gesims mit dem Karies, welches den Stein umzieht, gehört der Renaissance; noch mehr aber die Reliefnachahmung einer Geländerdocke, wie sie nur an den Balustraden der Renaissance vorkommt. Man sieht dieselbe an der einen Seite, wo Herkules seinen Arm um sie legt; ein unwidersprechlicher Beweis, dass wir es hier mit dem Theil des Geländers einer Treppe oder Galerie zu thun haben, wie er genau in derselben Form im Schlosse zu Spital vorkommt. Da nun vollends dort am Portal der Gartenseite die Postamente der Pilaster gleichfalls mit Herkulesdarstellungen in demselben Stile geschmückt sind, so liegt die Vermuthung nahe, dass das Fragment in Klagenfurt ursprünglich ebenso zur Ausstattung jenes Schlosses bestimmt gewesen, dann aber irgendwie hierher verschleppt worden sei.

¹⁾ Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels, Kärnten's röm. Alterthümer p. 10 u. Taf. CCCLXIX. — ²⁾ Vgl. darüber W. Lübke, Gesch. der Plastik II. Aufl. p. 374.

dem grossen lastenden Dach, das die drei gleich hohen Schiffe, offenbar nach dem Vorbilde von Sanct Stephan in Wien, bedeckt, noch mehr aber in der durchbrochenen Spitze ihres Glockenthurmes die deutsche Tendenz; ebenso ist der polygone Chor mit dem Umgang ein nordischer Gedanke. Aber die isolirte Stellung des Thurmes, die breite Form jenes Umganges, denjenigen am Dom zu Mailand nicht unähnlich, noch mehr das Hauptportal mit dem Vorbau auf marmornen Löwen, im Innern ferner die weite quadratische Stellung der Pfeiler und die dem Romanischen verwandte Bildung der Stützen sowie der Gewölbte, das Alles sind Umgestaltungen in italienischem Sinne. Kein Wunder, dass hier die ausgebildete Renaissance sehr zeitig, und zwar in der Form venezianischer Kunst auftritt. Dies geschieht an dem schönen Marmorepitaph des Ambrosius Wirung vom Jahre 1513, welches man aussen an der Nordseite der Kirche sieht. Der knieende Verstorbene, der durch die Madonna dem mit Dornenkrone und Ruthe dastehenden Erlöser empfohlen wird, darüber im Bogenfelde der segnende Gottvater, ist nach Composition und Formgebung ein in Stein übersetzter Giovanni Bellini. Ist hier ohne Zweifel die Hand eines italienischen Meisters zu erkennen, so zeugen dagegen die Flachreliefs der Thürflügel des Hauptportals vom Jahre 1521 in ihren schwunglosen, ungeschickten Formen wahrscheinlich die Hand eines deutschen Bildschnitzers, der in Italien die Renaissance kennen gelernt hatte.

Der Privatbau der Stadt bietet nichts künstlerisch Hervorragendes; aber die Anlage der Häuser ist im Allgemeinen beachtenswerth, weil man demselben Compromiss zwischen nördlicher und südlicher Sitte begegnet. Die häufig angebrachten polygonen Erker, einfach oder doppelt die Fassade belebend oder an den Ecken hervortretend, zeugen von deutscher Gewohnheit; wie aber das Klima in dem eng umschlossenen Bergkessel sich südlich ist, so gehören die schmalen Strassen, die Arkadengänge, die überhängenden Dächer italienischem Brauche an. Vorzüglich charakteristisch sind die engen völlig gewölbten Flure und die schmalen Lichthöfe, in welchen die steinerne Treppe angebracht ist. In den stattlicheren Häusern bilden sich diese Lichthöfe zu grossen reich erleuchteten Hallen aus, an deren Umfassungswänden die steinernen Treppen freitragend emporgeführt sind. Nach aussen markiren sich diese Mittelpunkte der Häuser durch hohe Dachhauben, die das unmittelbare Aufprallen der Sonne aufhalten und doch durch grosse Seitenfenster Licht und Luft zur Genüge einlassen. Eins der stattlichsten Beispiele bietet der Gasthof zur Kaiserkrone. Die Anlage ist in der That an



Fig. 120. Wohhaus in Bricsen. Weym

Terracotten ausgeführt. Die Zeit der Entstehung Jahreszahl 1645, die man in einer Platte des Fußes bezeichnet. Die Stuckdekoration des hintern Flügels der dort aufgesetzte kleine Thurm sowie das Portal durch die Jahreszahl 1707 einer späteren Zeit zugeordnet.

Diesseits des Brenner ist Innsbruck schon ein reges künstlerisches Leben und ein Ausgange der Renaissance gewesen. Wie Kaiser Maximilian durch seine künstlerischen Unternehmungen, vor Allem durch seine Bauten, die damit zusammenhängenden Werke die Kunst der Renaissance ist anderwärts genügend erörtert worden. Seine Mühlaben hat Werke von hoher technischer Vollendung hervorgebracht und seine Harnischmacher waren weithin berühmt. Wie früh hier die Renaissance zur Aufnahme kam, zeigt auch an der Altartafel Meister *Sebastian Scheef* in der Schlosskapelle von Annaberg im Vintschgau kürzlich aus dem Museum von Innsbruck gelangt ist.¹⁾

Die Architektur der Epoche hat zunächst in Innsbruck ein würdiges Gebäude geschaffen. Das Kaiserdenkmal des kunstliebenden Kaisers Maximilian, in der Inschrift von Maximilian gegründet, wurde sie von ihm errichtet und von Leopold I weiter ausgebaut. Die Säulen einer reich verzierten ionischen Ordnung tragen kühn und leicht die gleich hohen Gewölbe der drei Schiffe. Die Struktur deutet auf die Zeit der Renaissance, die barocken Stuckornamente der Gewölbe und der Säulen Dekorationen gehören der späteren Zeit.

ähnlich behandelte Gitter an der zur silbernen Kapelle
den Treppe. Am Denkmal selbst fallen die schwarzen
Pilaster mit dem eleganten frei im Stil der Frührenaissance
den Volutenkapitäle und Rahmenschäften auf. Die Inscripti-
onen zeigen Einfassungen von aufgerollten Voluten und anderen
des beginnenden Barocco. Das Portal der Kirche mit
Vorhalle trägt das Gepräge der Frührenaissance. Der
anstossende Kreuzgang mit seinen schlichten dorisirenden
von rothem Marmor, den Wandpilastern und mehreren
behandelten Portalen gehört der ausgebildeten Renais-
sance an.

Uebrigens bietet die Stadt nicht viel für unsre Betrachtung.
Das Gebäude mit seinen ungemein grotesken, hochoriginellen
im Hauptgesims ist ein Bau des reich ausgeprägten
Stils. Dasselbe gilt von dem Landschaftshaus, das
in gewaltigen elefantenmässigen verjüngten Pilastern am
über welchen sich der Balkon aufbaut, eine imposante
Ausstattung macht.

Die Spuren der Kunstpflege dieser Zeit bewahrt die
alte Burg Ambras, die so herrlich von ihrer Felsenhöhe
das grossartige Gebirgsthäl niederschaut. Als Kaiser Fer-
dinand I 1563 längere Zeit in Innsbruck verweilte, schenkte er
ebenfalls damals seinem gleichnamigen Sohne Schloss und
Stadt Ambras, welche dieser dann im folgenden Jahre seiner
ersten Gemahlin Philippine Welser übertrug.¹⁾ Das war die
Blüthe der Burg. Damals wurde sie aus einer mittelalter-
lichen Veste zu einem glänzenden Fürstensitze umgeschaffen und
die herrlichen Sammlungen in ihren Räumen entstehen und
wachsen, von denen jetzt nach ihrer Uebertragung in die
Stadt des Reiches nur noch geringe Ueberbleibsel auf ur-
sprünglicher Stelle zeugen. Der architektonische Charakter der
alten Gebäude beweist, dass damals eine durchgreifende
Umgestaltung vorgenommen wurde. Schon in der Vorburg zeigt
sich Arkaden auf toskanischen Säulen, welche dieser Zeit
gehören. Im innern Burghofe wird, statt einer reicheren archi-
tectonischen Ausbildung, durch grau in grau gemalte Fresken
ein älteres Bild entfaltet. Unten sieht man facettirte Quadern,
gemalte Nischen mit Figuren von Tugenden, dann den
Triumph des Reichthums, Judiths Sieg über Holofernes, sowie
eine Scene aus den Gesta Romanorum, wie die Söhne nach der
Todes des Vaters schiessen. Die Arbeiten sind von mittlerem

Werth aber von guter Gesamtwirkung. Von den inneren Räumlichkeiten ist die Kapelle noch gothisch mit Sterngewölbe, die Emporen die Herrschaft auf stämmiger Mittelsäule ruhend, die Apothek, das Ganze renovirt. Die alte Orgel zeigt prächtig eine gute Arbeit und Malereien. Gegenüber der Kapelle liegt das Bad, einem hübschen Vorzimmer, dessen reich profilirte Decke dem untern Theil der Wände aus Holzgetäfel besteht. Die Wandflächen waren mit arg zerstörten Fresken geschmückt, welche heitere Badeszenen enthielten. Ueber der Thür die Jahreszahl 1560, die wohl für die ganze Ausstattung maassgebend ist.

In den oberen Räumen sind sowohl im ersten wie im zweiten Stock die Zimmer grossentheils noch mit ihrem Tafelwerk, den Decken und mehrfach an den Wänden versehen. Die Arbeiten sind einfach und gut, aber nicht sehr reich oder voll. Nur ein Schlafzimmer zeigt eine ungemein reichgeschmückte und eingelegte Decke. Auch der Speisesaal hat eine durch perspektivische Eintheilung interessante Tafelung. Von der Ausstattung sind manche tüchtig gearbeitete Schränke, Schreine, Kunstschränke; Schmuckkästen u. dergl. erhalten; Manche sind auch erst neuerdings dazu gefügt worden. Das Wiedergebäude ist eine ganze Reihe alter glasierter Oefen, zum Theil mit plastischem Schmuck, von grossem Reichthum, durchweg schon in den derben Barockformen des 17. Jahrhunderts geführt. Auch ein gusseiserner Ofen derselben Zeit mit biblischen Relieffdarstellungen ist erhalten. Diese Arbeiten, die wohl im Lande entstanden sind, zeugen von der langandauernden Blüthe und künstlerischen Ausbildung des Handwerks.

Von den zahlreichen Schlössern des Landes¹⁾ ist das Meiste zerstört, das Meiste übrigens in Anlage und Ausführung noch sehr alterlich. Charakteristisch ist bei diesen Werken die hohe Liebe für Freskodekoration. So in umfassendster Weise die berühmten Wandgemälde auf Schloss Runkelstein bei Brixen, ferner im Schloss Reifenstein bei Sterzing, im Schloss Lienz, im alten Schloss Meran u. a. w. Aus der Zeit der Renaissance enthielt Schloss Marienburg bei Völs mehrere mythologische Darstellungen. Reich ausgestattet und mit werthvollen Schätzen des Alterthums geschmückt ist Schloss Tratzberg, durch seinen kunstsinnigen Besitzer wieder hergestellt. Ein völlig erhaltenes Prachtwerk der Renaissance ist Schloss Welthurns bei Brixen, das von 1560 bis 1565

¹⁾ Manche werthvolle Notizen in zwei Aufsätzen der Beil. zu Ztg. 1869. Nr. 305 u. 331.

Erzbischof Freiherrn von Spaur als Sommerresidenz erbaut wurde. Die prächtigen Tafelungen des Fürstensaales sollen zu den schönsten in Deutschland zählen. Fresken und Sgraffiten sind überall im Lande noch in zahlreichen Resten vorhanden. Unter den anderen ist Schloss Ehrenburg unterhalb Brunecken ein Beispiel reicher Sgraffitodekoration.

Kaum eine andere Stadt diesseits der Alpen giebt sich so bestimmt und machtvoll als geistliche Residenz zu erkennen, wie Hohen-Salzburg. Zugleich machen die hohen Häuser mit ihren kahlen Gaden, den flachen oder wenig geneigten Dächern, die engen Gassen, die weiten Plätze mit ihren pomphaften Brunnen und Monumenten einen so völlig südlichen Eindruck, als sei ein Stück Italien in Deutschland zur Erde gefallen. Alle Kunstthätigkeit ist von jeher eine geistliche gewesen. Von der Thätigkeit im 12ten Mittelalter zeugen noch trotz mancher Zerstörungen die Kreuzgänge auf dem Nonnberge mit ihren Wandgemälden, die Kirchen zu St. Peter und zu den Franziskanern. Die Gotik dagegen hat auch hier keine erhebliche Blüthe getrieben und die Renaissance geht fast leer aus. Der Dom ist eine mächtige aber doch schon nüchterne Nachbildung der Peterskirche zu Rom: die anstossenden Paläste sind vollends trotz ihrer Grösse ohne Interesse. Malerisch zeigt sich die Anlage des Kirchhofs bei St. Peter, eins der wenigen in Deutschland vorhandenen Beispiele eines von Arkaden umschlossenen Friedhofes, wie Italien sie liebt. Die Bögen ruhen auf toskanischen Säulen, zwischen welchen Plastikapfeiler eingeschoben sind, die einzelnen Arkaden durch merke Gitter zu besonderen Kapellen abgeschlossen, die architektonischen Formen indess nüchtern und ohne Feinheit. Aehnlich der Kirchhof bei S. Sebastian, von welchem wir oben unter Fig. 153 ein Grabkreuz mittheilten.

Das Werthvollste sind einige treffliche Eisenarbeiten, namentlich das schöne Gitter im Hauptportal der Residenz; mehrere treffliche Eisengitter in der Franziskanerkirche, das schönste rechts vom Eingang an der Kapelle des h. Antonius von Padua. Auch die Einfassung des Brunnens auf dem Marktplatze ist beachtenswerth (Fig. 171).

Das Merkwürdigste bleibt immer der gewaltige Bau der Hohen-Salzburg, die schon von fern mit ihren horizontalen, terrassenförmig aufgethürmten Massen der Landschaft eine grandiose Krönung und zugleich ein südliches Gepräge verleiht. Aber der ganze Bau sammt der immer noch reichen plastischen Ausstattung, den gefälten Zimmerdecken und verschlungenen

Netzgewölben, obwohl er im Wesentlichen dem Anfang des 15. Jahrhunderts gehört, ist noch völlig mittelalterlich in gotischer



Stile durchgeführt. Erzbischof Leonhard hat gegen Ausgang 15. Jahrhunderts ihn begonnen, und in energischer Bauweise zu Ende gebracht. Ich wüsste keinen zweiten Bau in g

Land, der mit solcher Pünktlichkeit durch zahlreiche aus-
 e Inschriften — ich habe deren gegen ein Dutzend ver-
 — über den Fortgang der Bauführung Bericht gäbe.
 theste Datum ist 1496, das späteste an dem colossalen
 in des Erzbischofs an der Südseite der Kapelle 1515.
 ach hier sind alle Formen noch gothisch, und das Figur-
 nart von deutschen Künstlerhänden. Auch der unvergleich-
 selfarbig glasierte Ofen im Speisesaal, eins der grössten
 nsten Prachtstücke seiner Art, zugleich der früheste mir
 te, da er die Jahrzahl 1501 trägt, ist im Aufbau, den
 nien und den figürlichen Reliefs noch völlig mittelalterlich.
 iht also, dass hier die italienische Renaissance, die damals
 in Oesterreich schon einzudringen begann, noch völlig
 unt war. Eine selbständige Blüthe scheint ihr überhaupt
 burg auch später nicht zu Theil geworden zu sein.

Böhmen und Mähren.

n allen übrigen Oesterreichischen Ländern unterscheidet
 Verlauf der künstlerischen Entwicklung das Königreich
 Schon früh nimmt es auch politisch eine gesonderte
 ein und weiss seine Selbständigkeit am längsten zu
 en. Durch vielfache Beziehungen zu den benachbarten
 Gebieten gewinnt seine Kultur bereits im Mittelalter
 kräftigen Impuls, am wirksamsten unter Karl IV (1346
 8) durch die Verbindung mit der Lausitz, der Oberpfalz
 Brandenburgischen Marken. Die Hussitische Bewegung
 len Beweis wie früh der Volkgeist hier zur kirchlichen
 und Vertiefung des religiösen Lebens drängte; aber der
 Kaiser Sigismunds schroffe Massregeln herbeigeführte
 krieg (1419 bis 1435) knickt die Blüthe des Landes und
 en grossen Theil prächtiger Denkmäler in Asche. Dennoch
 g übrig geblieben um zu beweisen, dass das Land während
 ten Zeiten des Mittelalters die durch französische und
 Meister hereingetragene gothische Kunst mit lebendiger
 une aufgenommen und selbständig ausgebildet hat. Wenn
 iht grade durch besondere Feinheit und harmonische Durch-
 zeichnen sich doch die Werke der böhmischen Gothik
 aneben originellen Zug, durch kühne Constructionen, wie
 Karlskirche zu Prag, durch üppige Dekorationslust, wie
 Chören des Domes zu Prag und der Kirche zu Kuten-
 ndlich durch eine gewisse malerische Phantastik, wie an

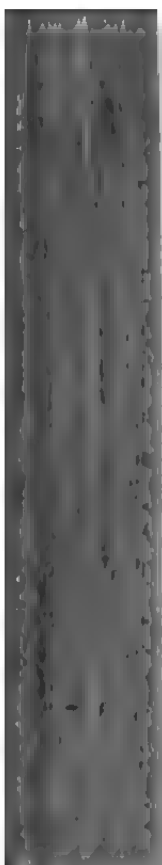
den zahlreichen kirchlichen und profanen Thurmbauten mit ihren Spitzen aus. Unter Georg Podiebrad (1458 bis 1471) erhob sich das Land allmählich von seinen Leiden, und sein Nachfolger Wladislav, mit dem Beinamen der Gute (1471 bis 1516) wies die öfter ausbrechenden Unruhen mit glücklicher Hand zu dämpfen und dem Lande dauernde Ruhe zurück zu geben. Obwohl er auch die ungarische Krone erlangte und dadurch veranlaßt wurde seine Residenz nach Ofen zu verlegen, unterliess er doch nicht in Böhmen zahlreiche Bauten auszuführen, wie sie durch den Zustand des Landes erfordert wurden. Denn noch lagen nicht bloß die meisten Kirchen, Klöster und Burgen, sondern selbst ganze Städte wie Kuttenberg, Beneschau, Aussig, Prachatz in Ruinen, so dass eine Fülle von Aufgaben der Wiederherstellung und des Neubaus sich drängten. So begann eine rege Bau-thätigkeit, bei welcher ein einheimischer Meister *Benedikt (Benesch von Loun)* die rechte Hand des Königs gewesen zu sein scheint. Benedikt war offenbar ein begabter vielerfahrener Künstler. Noch in gothischer Schule aufgewachsen, handhabt er nicht bloß in seinen zahlreichen Kirchenbauten den spätgothischen Stil mit Freiheit und Anmuth, sondern legt ihn auch seinen Profanwerken zu Grunde, nicht ohne gewisse Formen der Renaissance einzumischen. Solche finden sich am Krönungssaal des Hradscan und wie es scheint auch im Rittersaal der Burg Pürglitz bei Rakonitz, welche ebenfalls unter Wladislav erbaut wurde. Durch Meister Benedikts Vorgang wird also die Renaissance in Böhmen eingeführt, und zwar in jener naiven Mischung mit den Formen des Mittelalters, wie sie die meisten Provinzen Deutschlands zeigen, während die österreichischen Gebiete sie kaum anderkennen.

In der Selbständigkeit, mit welcher hier die verschiedenen künstlerischen Elemente der Zeit einander zu einem eigenthümlichen Stile durchdringen, dürfen wir wohl eine Einwirkung der durch den Hussitismus gesteigerten geistigen Lebens erkennen. Als unter Ferdinand I Böhmen und Ungarn mit Oesterreich verbunden wurden, begann für diese Länder die gleiche Reihenfolge schwerer Verhängnisse, welche im gesammten Habsburgischen Länderbesitz alles höhere geistige Leben erstickten. Wie nach der Schlacht am Weissen Berge grade in Böhmen die Freiheit des religiösen Bekenntnisses in Strömen Bluts ersäht und durch das liebevolle Bündniss von Staat und Kirche, von

¹⁾ Ueber diesen Meister vgl. den Aufsatz von B. Grueber in der Zeitschr. des Böhm. Arch.-Vereins.

agonern und Jesuiten das Papstthum wieder hergestellt wurde, bekannt genug. Für das künstlerische Leben ist bei oberflächlicher Betrachtung dies furchtbare Schicksal hier minder schmerzhaft gewesen: hat doch sogar Mertens in einem übrigens sehr voll geschriebenen Aufsatz über Prag und seine Baukunst¹⁾ die spätere Zeit des 17. Jahrhunderts als solche gerühmt, „wo das monarchische System seine grössten Segnungen entwickelte“, während die Zeiten des Hussitismus und Protestantismus nach seiner Ansicht „weit zurück stehen gegen diejenigen, zu denen das Restitutionsedikt hinführte.“ Ich vermag diese Ansicht nicht zu theilen. Ich lasse mich durch die gewaltigen Prachtbauten, welche die Barockzeit grade Prag so imposant geschmückt hat, nicht blenden. So grosse künstlerische Kräfte hier thätig waren, so kommt in diesen Werken doch nichts Anderes zu Tage als die schwere und doch freudlose Pracht jenes späten Barockstils, der gleichsam auf den Fittichen des Jesuitismus von Prag aus die ganze katholische Welt eroberte und den geistlichen und weltlichen Palästen jener Zeit dasselbe Gepräge einer fremden Kunst aufdrückte, die nicht mehr von den frischen Quellen des Volksgeistes getränkt wird. Grade Böhmen zeigt trotz seiner Zerstörung noch jetzt eine bedeutende Zahl von Denkmälern der Renaissance, die in den Tagen des Hussitismus entstanden sind. In ihnen erkennen wir denselben Prozess der Anpassung, Umbildung und Verschmelzung der fremden Formen, den wir in den meisten Gebieten Deutschlands, namentlich den protestantischen antreffen. Auch hier das Anschmiegen an heimische Formen und Ueberlieferung, das naive Vermischen antiker Formen mit denen des Mittelalters, kurz überall die Frische eines selbständigen Ringens und Schaffens. Daraus entwickelt sich dann in den späteren Decennien des 16. Jahrhunderts eine ähnlich straffe, wenn auch schon vom Barockstil angehauchte Renaissance wie in Deutschland. Ganz unvermittelt stehen daneben einige künstlerische Unternehmungen der Habsburgischen Herrscher des Landes. Vor Allem das Belvedere Ferdinanda I und die künstlerischen Schöpfungen Rudolphi II. Zu diesen werden gerade Meister, namentlich Italiener berufen, die in der That einige Musterwerke edelster Renaissance, vor Allem jenes kostbare Juwel des Belvedere, hinstellen. Aber es sind fremde Sklaven, Blüten einer ausländischen Kunst, die keinen Einfluss auf das Schaffen der heimischen Meister gewinnen.

¹⁾ In Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff.



ihrem kühnen Gewölbe, die Emmauskirche, die die mit ihren grossen Linien noch jetzt so wirksam ist. Er gründete endlich die Neustadt mit dem grossen Platz als erstes Beispiel einer planvoll regelmässigen Stadt im Mittelalters. Dem wissenschaftlichen Leben wurde durch die Stiftung der Universität ein bedeutender Mittelpunkt gegeben. Georg Podiebrad vervollständigte die Befestigung der Stadt durch den Altstädter Brückenthurm und den Pulverturm. Zum Andenken an seine erste Gemahlin baute er das Jagdschloss zum Stern, das noch jetzt vorhanden ist. Die mittelalterlichen Monumente der Stadt geben in ihrer Gesamtheit ein lebendiges Bild von dem reichen kulturellen Leben, das hier geblüht und das in Architektur, Malerei wetteifernd eine solche Fülle von kirchlichen Werken hervorgebracht, wie keine andere Stadt in Mitteleuropäischen Landen aufzuweisen vermag.

Die Einführung der Renaissance vollzieht sich unmerklich. Zwar sind auch seine Bauten im Wesentlichen noch gotisch, in Anlage, Construction und Detailbildung noch gotisch; ja in kirchlichen Bauten, und selbst in weltlichen Werken, wie dem ältern Belvedere im Baumgarten, das 1484 errichtet wurde, lässt sich keinerlei Abweichung von der gotischen Tradition bemerken. Wohl aber treten Renaissanceformen, freilich noch vereinzelt in den Bauten auf, bald darauf durch Meister *Benedikt von Laun* an der Burg zur Ausführung kamen. Den wichtigsten Theil bilden die gewaltige Krönungssaal (Fig. 172), ein Raum von 17 bei 54 Fuss Breite und 45 Fuss Höhe. Schon in

in fünf Jochen den Raum bedeckend, reich und kühn. Ist daran die Vorliebe des Architekten für kunstreiche Lösungen, in denen die spätgothischen Meister zu wetteiferten. Eine gewisse Schwerfälligkeit der Detailbildung gern zu Gute, und die beschränkte Höhenentwicklung als gemeinsamen Zug der damaligen Baukunst das sich gefallen. Am Aeussern treten an der Nordseite elegante Strebepfeiler, an der Südseite Säulen hervor.



Fig. 179. Wladislavsaal in der Burg zu Prag.

Erwürdigsten sind die Fenster, paarweise mit Pilastern archaisirenden Ordnung und mit entsprechendem Gebälk. Man würde sie für spätere Zusätze halten, wenn man im Architrav die Jahrzahl 1493 und die Inschrift Wladislav von Böhmen liesse, wodurch sie als gleichzeitig verbürgt der Saal muss also als das früheste datirte Bauwerk mit in der Reihe der diesscits der Alpen bezeichnet werden. Dass man doch nicht auf zwei verschiedene Meister zu schliessen liegt auf der Hand. Wir haben vielmehr in Meister

Benedikt von Laun einen jener Künstler, welche neben der gothischen Ueberlieferung, in der sie aufgewachsen waren, sich die Kenntniss der italienischen Renaissanceformen zu verschaffen gewusst.¹⁾ In den anstossenden, aus derselben Zeit herrührenden Gemächern sieht man ähnliche Netzgewölbe, dagegen fehlt der übrige Theil der ursprünglichen Ausstattung. Aus diesem Flügel des Palastes wurde ein Bogengang in das südliche Nebenschiff des Domes geführt, wo Wladislaw sich durch denselben Meister ein Oratorium herstellen liess, dessen Stirnseite mit reich verschlungenem Astwerk in spätgothischem Stil geschmückt ist. Man sieht also, dass bei Meister Benedikt trotz einzelner Renaissance motive die gothische Kunst noch vorherrscht.

Die volle italienische Renaissance tritt erst in dem Belvedere Ferdinands I, hier aber freilich mit einem Werk ersten Ranges auf. Ferdinand I begann 1534 mit dem Bau einer Brücke über den Hirschgraben²⁾ und der Anlage eines Lustgartens auf der weithinschauenden Höhe, welche sich nördlich vom Hradschin erstreckt. Unvergleichlich herrlich ist von hier aus der Blick auf den tiefen von der Moldau durchströmten Thalkessel, welcher bis auf die umgebenden Höhen von der gewaltigen Stadt mit ihren Palästen, Kirchen, Kuppeln und Thürmen erfüllt wird. Seit 1536 wurde hier das Belvedere erbaut, nach den Plänen des aus Italien herbeigerufenen *Paul della Stella*, der beim Kaiser in hoher Gunst stand und die Leitung des Ganzen hatte. Unter ihm finden wir die Italiener *Hans de Spatio* und *Zoan Maria*, sowie einen Deutschen *Hans Tröst*, der ohne Zweifel in Italien sich mit der Renaissance vertraut gemacht hatte.³⁾ Wöchentlich wurden 250 Rheinische Gulden auf den Bau verwendet, der namentlich im Jahre 1538 energisch geführt und bis zur Einwölbung des Erdgeschosses gebracht wurde. Dann trat eine Ebbe in der Kasse ein; die italienischen Arbeiter wurden widerspänstig und Hans de Spatio drohte sogar nach Italien zurückzukehren. Mit Mühe wurden sie zufrieden gestellt, so dass der Bau fortgeführt werden konnte und wahrscheinlich 1539 die Einwölbung beendigt

¹⁾ Dem gegenüber muss ich freilich bemerken, dass Grueber auf Grund genauer Untersuchungen die Gleichzeitigkeit der Fenster mit der übrigen Composition in Abrede stellt. Sollte sich diese Annahme bestätigen, — wobei freilich die Inschrift immer schweren Anstoss geben wird — so wäre doch spätestens an die Zeit Ferdinands I zu denken, unter welchem Herstellungsbauten an der Burg stattfanden. — ²⁾ Vgl. den Aufsatz in Förster's Allg. Bauz. 1838. S. 345 ff. u. die Taf. CCXXXII—CCXXXV. — ³⁾ Wie es sich mit dem bei Diabacz, Künstler-Lex., als Erbauer des Belvedere genannten „Ferrabosco von Lagno“ verhält, weiss ich nicht anzugeben.

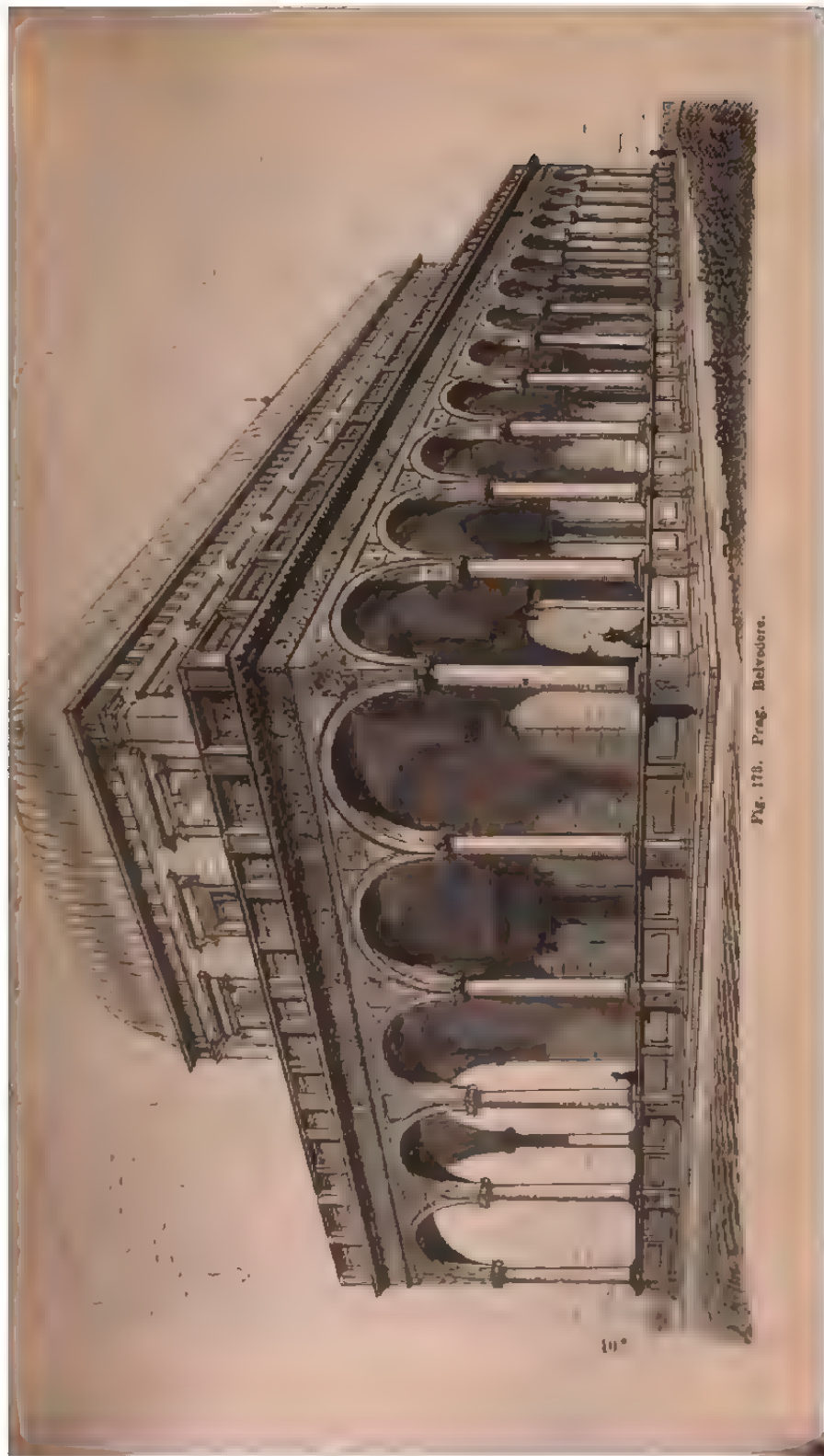


Fig. 171. Prag. Belvedere.



war. Als 1541 ein Brand die Stadt verheerte, musste man die Meister zur Herstellung der Burg und der Schlosskirche verwenden. Damals mögen gewisse Renaissance-details am Hradschin, namentlich auch am Wladislavsaal ausgeführt worden sein. Nur Stella führte mit zwei Gehülften die Arbeit an den Reliefs fort, für deren jedes er zehn Kronen begehrte, was dem Kaiser zu viel schien, so dass ein Urtheil von Sachverständigen erfordert wurde. Stella setzte sodann den Bau allein fort, der indess 1546 wegen Geldmangels und dringender anderer Arbeiten eingestellt werden musste. 1556 wird die Arbeit wieder aufgenommen, wobei auch die Kupferbedachung zur Ausführung kommt; aber erst 1558 wird die Eindeckung des bis dahin offenstehenden Gebäudes vollendet. Hans Haidler aus Iglau führte das Dach aus. 1560 arbeitet man an der Pflasterung des Corridors, aber erst unter Rudolph II wird die innere Ausstattung vollendet, 1589 z. B. der Fussboden der Säle mit Regensburger Marmor belegt.

Das Gebäude (vgl. Fig. 173) war nur als ein Lusthaus, als Gartenpavillon angelegt, die Morgenseite gegen die Stadt, die Abendseite gegen den Garten gerichtet, um die herrlichen Blicke auf die Stadt zu geniessen und in reiner Luft, von Gartenanlagen und Springbrunnen umgeben, sich an schönen sommerlichen Stunden der Kühle zu erfreuen. Deshalb umziehen Arkaden und luftigen Säulen das Erdgeschoss, das im Innern kühle Räume mit Spiegelgewölben und die Treppe zum oberen Stock enthält. In der ursprünglichen Ausstattung des Innern ist keine Spur erhalten, die Treppenanlage durch modernen Umbau verändert. Das obere Stockwerk, welches zwar erst ziemlich spät ausführt, aber im ursprünglichen Plane begründet ist, besteht aus einem Festsaal, rings von einem freien Umgang, der über die Arkaden des Erdgeschosses sich hinzieht, umgeben. Der Bau hat in der Bestimmung und der Anlage Verwandtschaft mit dem um einige Decennien jüngeren ehemaligen Lusthause in Stuttgart, nur dass dort der untere Raum als Bassinhalle ausgebildet war. Im Uebrigen ist es von Interesse zu vergleichen, wie weit in der künstlerischen Auffassung die Renaissance geübter Italiener von derjenigen eines deutschen Meisters jener Zeit abweicht. Statt der malerischen Mannigfaltigkeit in der Anlage des Stuttgarter Lusthauses mit seinen Freitreppen und Arkaden, seinen Thürmen und hohen schmuckreichen Giebeln, die den Arkaden bei kleinem Massstab nur eine untergeordnete Bedeutung lassen, beherrscht bei dem Prager Belvedere die grossartige Säulenhalle mit ihren vornehmen Verhältnissen den Ein-

druck des Ganzen und verleiht demselben das Gepräge klassischer Ruhe. Auch darin zeigt sich ein durchgreifender Unterschied, dass in Stuttgart die Aufgänge zum oberen Geschoss als Freitreppen aussen angebracht waren, wodurch der ganze obere Raum als grossartiger Saal sich gestaltete, während beim Belvedere die Treppe (die übrigens in neuerer Zeit umgestaltet worden) im Innern angebracht war und zwar so, dass auf der einen Seite ein gesondertes Gemach, auf der andern der grössere Saal angeordnet wurde. Dadurch musste letzterer in seiner Längenausdehnung beträchtlich eingeschränkt werden.

Die Formen sind am ganzen Bau von einer Durchbildung, die Verhältnisse von einer Anmuth, wie sie nur die italienische Renaissance in ihren vollendetsten Schöpfungen erreicht. Die umgebende Halle bildet eine Art Peripteros von 6 zu 14 schlanken Säulen einer reichen ionischen Ordnung, an deren Kapitälern die Embleme des goldenen Vlieses zu geistvoller Verwendung gekommen sind. Auch die Stylobate der Säulen haben Reliefs, welche mit einer ferneren Anspielung auf jenes Ordensemblem ihre Gegenstände der Argonautensage entlehnen. Eine geschlossene Brüstungsmauer, nur vor den Eingängen durchbrochen, verbindet dieselben, in der Mitte jedes Intercolumniums durch einen mit Putten geschmückten Pilaaster getheilt. Auch in den Bogenzwickeln sind antike Reliefszenen dargestellt, im Fries endlich die herrlichsten Akanthusranken angebracht. Dies Alles ist in feinkörnigem Sandstein mit einer Zartheit und Vollendung ausgearbeitet, wie man sie sonst nur in den Marmorbauten Italiens findet. Dazu kommt, dass alle architektonischen Glieder im Geist der edelsten italienischen Hochrenaissance wie von Bramante oder Peruzzi durchgebildet sind. Das gilt namentlich auch von den eleganten Consolen, auf welchen die Gesimse der Fenster und Thüren ruhen, sowie von dem durchbrochenen Gitter der oberen Terrasse, einem Virtuosenstück des Meissels. Im Uebrigen ist das obere Geschoss einfacher behandelt, was mehr einer späteren Entstehung, wie man wohl geglaubt hat, zugeschrieben, sondern als wohlberechtigte künstlerische Absicht erkannt werden muss, da die Säulenhalle des unteren Geschosses den ganzen Nachdruck der architektonischen Conception erschöpfte und die mit schlichten Fenstern und Nischen in dorischem Stil belebte Oberwand sich dem Auge fast völlig entzieht. Interessant sind als Werke deutscher Kunst die schönen Eisenarbeiten der Wasserspeier. Im Innern zeigen die unteren Säule flache Spiegelgewölbe, deren Zwickel auf äusserst eleganten Consolen ruhen. Der Saal des oberen Geschosses hat dagegen ein Tonnengewölbe.



leichter Rippen, das auch nach aussen mit seiner charakteristischen Form und der Kupferbedeckung sich geltend macht. Die Frage haben dabei die grossen Säle der Basiliken von Padua und Vicenza als Muster vorgeschwebt. Wie sehr die über die damaligen Architekten interessirt haben, erfuhren wir schon durch die Aufzeichnungen Schickhardts. Die Wände des grossen Saales werden durch Rahmenpilaster getheilt, deren zart gebildete, frei korinthisirende Laubkapitäle das Gebälk tragen, dessen Fries der Doppeladler als Ornament wiederkehrt. Im übrigen ist von der ursprünglichen Ausstattung des Innern nichts mehr erhalten; die modernen Fresken vermögen dieselbe nicht zu ersetzen.

Von ebenbürtigem Adel der Formen ist der Springbrunnen, welcher der Gartenfront dieses Lusthauses gegenüber errichtet wurde. Dies geschah freilich erst 1565,¹⁾ ein Jahr nach Ferdinand's Tode, und zwar wird als Verfertiger ein einheimischer Künstler, der kaiserliche Büchsenmeister *Thoman Jarosch* genannt; die Figuren goss der von den Arbeiten in Innsbruck her bekannte *Georg Löffler*.²⁾ Es wird wohl weitaus der edelste Renaissancebrunnen dieses Alpen sein (Fig. 174). Auf prächtig plastischen Figuren ruht die schön geriefte Schale, mit einem Giebfries von Masken und Palmetten gerändert. Aus ihr erhebt sich ein kraftvoller Ständer, nach der Sitte der Zeit mit Figuren besetzt, deren Bewegung stark ins Malerische fällt. Der obere Theil des Ständers, durch edle Gliederung und anmuthige Ornamente ausgezeichnet, trägt die obere Schale, die wieder mit einem eleganten Reliefschmuck bedeckt ist. Die Krönung des Ständers bildet ein Putto, der auf einem Jagdhorn bläst. Reichtum der Ausstattung verbindet sich mit rhythmisch bewegtem Aufbau und edler Gliederung zu trefflichster Wirkung. Bezeichnend, dass es einheimische Künstler waren, die ein so edles Werk im Geiste echter Renaissance zu schaffen vermochten.³⁾

Um dieselbe Zeit liess Ferdinand I am Jagdschloss zum Stern durch zwei italienische Steinmetzen gewisse Arbeiten vornehmen. Georg Podiobrad hatte 1459 das Schloss im Thiergarten in Prag, etwa eine Stunde westlich von der Stadt, am nord-westlichen Abhange des Weissen Berges, erbauen lassen, wobei er demselben, zur Erinnerung an seine erste Gemahlin Kunigunde

¹⁾ Die histor. Daten in Förster's Bauzeit, a. a. O. und dazu eine Abb. der neuere treffliche Aufnahme in den Blättern der Wiener Bauschule. —

²⁾ So wird wohl zu lesen sein und nicht Georg, wie unsere Quelle angiebt.

³⁾ Unsere Abb. ist nach der von der Wiener Bauschule veröffentlichten neuen Aufnahme angefertigt.

von Sternberg, die auffallende Form eines sechsstrahligen Sternes geben liess. Ferdinand I legte hier einen Thiergarten an und umfriedete denselben mit einer hohen Mauer. Im Innern des Schlosses liess er reiche Stuckdekorationen ausführen, zu denen er die uns schon bekannten Italiener *Paul della Stella*, *Hans & Spatio* und dazu angeblich einen Meister *Ferrabesco di Ligno* verwandte. Zugleich wurden mehrere einheimische Maler beauftragt, die Säle mit Gemälden zu schmücken. Das obere Stockwerk erhielt damals Fussböden von glasierten Backsteinen, und das Gebäude wurde mit einem Kupferdach gedeckt, an welchem man noch 1561 zu arbeiten hatte. Auch Rudolph II sorgte für weitere Veranschönigung des künstlerischen Schmuckes. Wiederholt wurden in dem glänzend hergerichteten Lustschloss Festlichkeiten veranstaltet, namentlich Bankete bei Anwesenheit fremder fürstlicher Gäste abgehalten. Im Stern war es auch, wo der unglückliche Winterkönig am 31. October 1619 feierlich von den Vornehmsten des Landes empfangen wurde, und von wo er seinen Einzug in die Königsstadt hielt. Während des dreissigjährigen Krieges hatte das Schloss viel zu leiden, und büsste u. a. sein ganzes Kupferdach ein; aber unter Ferdinand III wurde eine abermalige Renovation vorgenommen, und Leopold I liess das Innere neuerdings mit Gemälden schmücken. Aber unter Joseph II wurde der Prachtbau zum Pulvermagazin herabgewürdigt, welcher Bestimmung er jetzt noch dient. Nur 1866 während der preussischen Invasion erlebte der Bau für kurze Zeit bessere Tage, denn beim schnellen Zurückweichen der Truppen nahm die Stadtgemeinde das Schloss in Beschlag und entfernte daraus die zum Hohn auf seine künstlerische Bedeutung und zu beständig drohender Gefahr für die ganze Umgebung darin niedergelegten Pulvermassen. Damals strömte Alt und Jung herbei, um sich an den immer noch reichen Ueberresten ehemaliger Pracht im Innern zu erfreuen und ein kunstsinniger Architekt benutzte die nur zu kurze Frist, um von den Stuckreliefs Zeichnungen und Abgüsse herzustellen.¹⁾ Sogleich mit dem Frieden nahm die Militärverwaltung das Gebäude wieder in ihre Hand und gab es seiner unwürdigen und gefährlichen Bestimmung zurück. Vergeblich sind bis jetzt alle Vorstellungen von Freunden der Kunst und des Alterthums gewesen, dies hochoriginale Bauwerk, ein Unicum seltenster Art

¹⁾ Herr Emil Hofmeister in Prag hat sich in anerkennenswerther Weise dieser Mühe unterzogen. Ihm verdanke ich nicht bloss Abgüsse der Reliefs, sondern auch die hier mitgetheilten Grundrisse und einen auf Sachkenntniss geschriebenen Aufsatz, auf welchem meine Darstellung beruht. Vgl. dazu Centr. Comm. Mitth. 1867 u. 1868.

schmachvollen Verunglimpfung zu entreissen. Dennoch unablässig diese Forderung wiederholt werden, um ein ästhetisch und künstlerisch bedeutsames Monument zu retten. Die Anlage des merkwürdigen Baues ist aus den beigegeführten Plänen Fig. 175. 176 leicht zu verstehen. Hier nur einige erläuternde Erläuterungen. Der äussere Eindruck ist gegenwärtig nach allen Beraubungen und Verunstaltungen ein wüster,

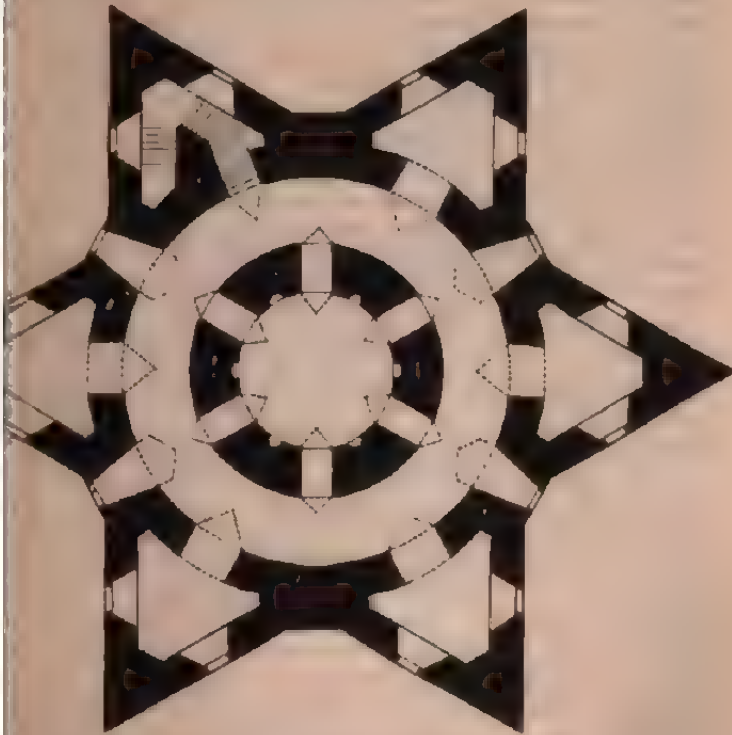


Fig. 176. Schloss Stern bei Prag Erdgeschoss.

ender, höchstens durch die bizarre Form die Aufmerksamkeit erregend. Die kahlen hohen Mauern, welche in sechs Ecken zusammen stossen, lassen jede Verzierung und Ausschmückung, ja sogar die Gesimse vermissen. Dies war freilich die ursprüngliche Absicht des Baumeisters; aber die ehemaligen Fenster, die jetzt bis auf schmale doppelt vergitterte Öffnungen herabgekommen sind, müssen doch einen freundlicheren Anblick gehabt haben. Auch war ohne Frage das ursprüngliche Kupfer-

dach ansprechender als das jetzige schwere Ziegeldach, mit der Unzahl von Blitzableitern. Indess lag von Anbeginn der Nachdruck auf der künstlerischen Ausstattung des Innern. Höchst originell ist wie man sieht die Anordnung des Grundrisses. Ueber einem Kellergeschoss erheben sich drei obere Stockwerke, von denen das erste als Hauptgeschoss behandelt und dekoriert ist. Man kann sich die Grundform des Gebäudes aus zwei gleichseitigen einander durchdringenden Dreiecken entstanden denken. Der Durchmesser beträgt von Spitze zu Spitze 124 Fuss, und die Entfernung je zwei benachbarter Spitzen von einander entspricht dem halben Durchmesser. Im Kellergeschoss, Fig. 175, bildet den Mittelpunkt ein kreisförmiger Raum mit niedrigem Kuppelgewölbe, die Wandflächen von sechs einfachen kleineren Nischen und sechs radialen Durchgängen belebt, welche die Verbindung mit dem ringförmigen Umgang vermitteln. In den Spitzen des Sternes sind kleinere Räume angebracht, die durch Abschneiden der Dreieckspitzen die Form eines ungleichseitigen Sechsecks erhalten haben. Diese Räume stehen ebenfalls mit dem ringförmigen Gange in Verbindung. Sie empfangen ebenso durch zwei Fenster ein gentligendes Licht; dagegen erhielt der centrale Kuppelraum nur durch die vier Fenster des äußeren Ganges, und zwar mittelst der in die Axe desselben gestellten Eingänge ein secundäres Licht. In einer der sechs Sternspitzen ist das sehr primitive Treppenhaus angelegt. Die Höhe der durchgängig gewölbten Räume beträgt 12 Fuss. In höchst bemerkenswerther Weise unterscheidet sich das obere Geschoss (Fig. 176). Sein Treppenhaus umschliesst in dem inneren Kern eine kleinere Wendelstiege, und ist überhaupt geräumiger und stattlicher angelegt. Der Unterschied des ganzen Grundplanes von dem des unteren Geschosses beruht aber darauf, dass der mittlere hochgewölbte zwölfeckige Kuppelraum von 24 Fuss Durchmesser und 18 Fuss Scheitelhöhe strahlenförmig sechs breite Corridore von sich ausgehen lässt, die in der Umfassungsmauer auf Fenster münden und dadurch dem Centralraume ein freilich gedämpftes secundäres Licht zuführen. Zwischen diesen Corridoren bilden sich in den Sternspitzen rautenförmige Säle, welche durch Abschneiden der beiden spitzen Winkel ein ungleichseitiges Sechseck werden. Sie stehen durch weite Thüröffnungen mittelst der Corridore unter einander und mit dem Hauptsale in Verbindung. In den abgestumpften Ecken sind diese Säle, deren Längendurchmesser 33 Fuss bei 23 Fuss Breite enthält, mit kleinen Wandnischen ausgestattet, die mit polirten Marmorplatten bekleidet sind und ohne Zweifel für Büsten oder Statuen

ant waren. Von den Marmorplatten des Fussbodens sind geringe Reste erhalten; völlig verschwunden ist die künstliche Bekleidung der Wände; dagegen sind sämtliche Stuckationen der gewölbten Decken im Mittelraum, den Corridoren und den fünf Ecksälen noch vollständig erhalten. Durch wahrhaft geniale Eintheilung, die in jedem Raume neue Momente anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug

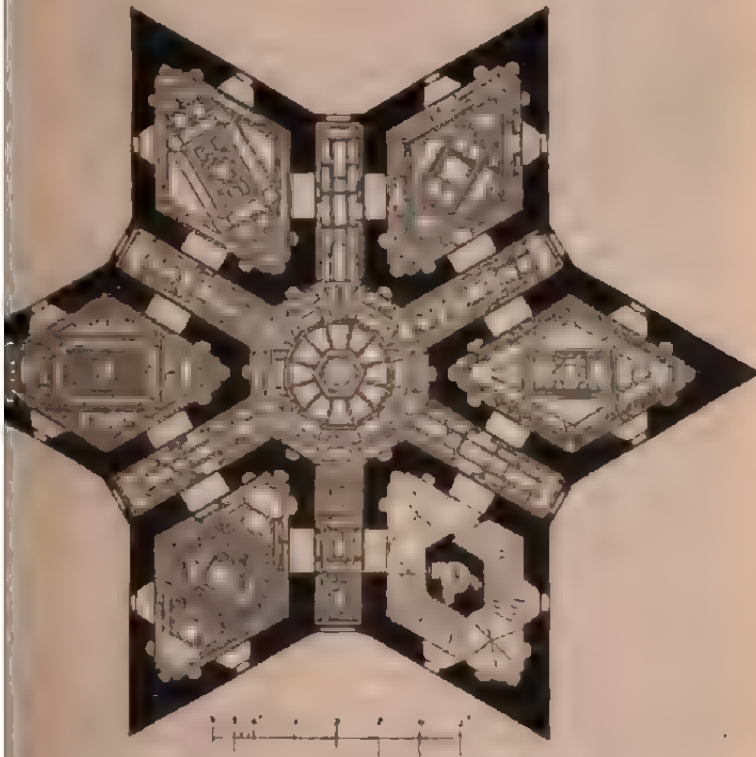


Fig. 176. Schloss Stern bei Prag. Erster Stock.

tektonischer Linien unerschöpflichen Reichtum der Phantasie meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese unbedingt zu den grössten Schätzen der Renaissancearchitektur diesseits der Alpen. Nur bei den Corridoren herrscht die Eintheilung der Felder das Gesetz rhythmischer Wiederholung, so dass der zweite dem vierten und sechsten entspricht, der dritte dem fünften und nur der erste als Eingang eine geordnete Behandlung zeigt. In die zart umrahmten und geglie-

derten Felder sind Rosetten, Laubwerk und Masken geschmackvoll vertheilt; den Mittelpunkt der Dekoration jedes Raumes bildet aber eine mythologische Figur, die jedesmal in einem organischen Zusammenhange mit der übrigen Dekoration steht und dieselbe in sinnvoller Weise beherrscht. In der Ausführung dieser Werke waltet jene geniale Leichtigkeit des Skizzirens aus freier Hand wie wir sie in antiken Dekorationen und dann wieder in den besten Werken der italienischen Renaissance finden. Es mag wohl keinem Zweifel unterliegen, dass diese Arbeiten auf Italien zurückzuführen sind. Wenn man ohne Weiteres annimmt, dass dieselben aus der Zeit Ferdinands I. stammen, so kann ich wohl unbedingt bejahen noch verneinen, da die jetzige Verwendung des Gebäudes eine Untersuchung unmöglich macht. Bemerkenswert muss ich jedoch, dass die Proben, welche ich in Abgesandten gesehen habe, eher auf die Zeit Rudolfs II. zu deuten scheinen.

Dass neben diesen kaiserlichen Bauten bald auch der hiesige Adel zu künstlerischen Unternehmungen schritt, erkennt man an dem stattlichen Palast Schwarzenberg auf dem Hradczany, einem Bau vom Jahre 1545. Zwei im rechten Winkel zusammenstossende Flügel bilden den Hauptbau. Die hohen Giebel sind steil und breit geschweift, die Gesimslinie des Daches wird durch eine Reihe kleinerer vorgesetzter Giebel in Volutenform bekrönt. Dies ist ein den slavischen Gegenden eigenthümliches Motiv, so wie sich z. B. am Rathhause zu Brüssel und der Tuchhalle zu Krakau wiederfindet. Die ganzen Flächen des Palastes sind flach verputzt und mit Sgraffiten, meist facettirten Quadern, aber ohne freiem Ornament dekorirt. Schon hier also ist keine Einwirkung der italienischen Arbeiten vom Belvedere zu spüren.

Aber auch an städtischen Bauten kommt die Renaissance bald zur Verwendung. So sieht man am Altstädtischen Rathhaus, einem im Wesentlichen gothischen Bau, über dem rundbogigen Doppelportal eine Fenstergruppe schritt mit höherem und breiterem Mittelfenster, in zierlicher Frührenaissance dekorirt. Kannelirte Pilaster mit Füllhörnern in den frei korinthischen Kapitälern bilden die Einfassung, dies Alles in etwas scharfer und trockener Behandlung, aber mit einem schönen Bandwerk verbunden. Darüber in der Mitte ein Rundbogenfeld mit eleganter antikisirender Gliederung, welche das Wappen umschleusst. Im Fries liest man: Praga caput regni. Ueber den Seitenfenstern dagegen sind wunderlich gothisirende Aufsätze fialenartig aufgebracht. So wächst also hier wie in den meisten Gegenden Deutschlands die Renaissance noch mit der Gothik zusammen. Das Eisengitter ist aus späterer Zeit, dagegen sieht man ein



Fig. 177. Waldsteinhalle in Prag. (nach Van. Terrich.)

ines Gitter von 1560 an dem Ziehbrunnen auf dem Kleinen ng. Aus den trefflich gearbeiteten Schnörkeln entwickeln sich hblätter und Eicheln, sowie vergoldete Figürchen. Auch in r Thür eines Privathauses an demselben Platze ein schönes engitter. Zum Herrlichsten gehört aber das Gitter, welches Dom das Grabmal Karls IV umgiebt.¹⁾ Im Uebrigen hat die le Renaissancezeit in Prag wenig Spuren hinterlassen. Nur f dem Rossmarkt ist mir ein hohes Giebelhaus, jedoch ohne nere Durchbildung, aufgefallen.

Dagegen steht am Ausgang der Epoche der Palast Waldstein, 1629 von dem grossen Wallenstein erbaut. Die Fassade zeigt den etwas trocknen italienischen Palaststil der Zeit, mit einigen barocken Elementen, besonders in geschweiften Voluten verziert. Der ungefähr quadratische Hof ist ähnlich behandelt; der Eingangsseite und dem gegenüberliegenden Flügel mit je zwei Reihen von Halbsäulen dekoriert, und zwar in dorischer, ionischer und ionischer Ordnung. An den beiden andern Seiten fehlen diese Ordnungen in wohlberechneter Absicht, um eine Ueberspannung für die Hauptfassaden zu ermöglichen. Sämmtliche Fenster sind im Rundbogen geschlossen, die Bögen von Gesimsen begleitet, welche an den Seiten mit verkröpften Rahmen versehen sind. Nur im Erdgeschoss zeigen die Fenster geraden Umriss und schöne Eisengitter. Im Innern ist der grosse Saal bemerkenswerth, der im Vorderhause zwei Geschosse einnimmt, mit einem Spiegelgewölbe mit Stiebkappen bedeckt. Die Dekoration, unter welcher ein grosser Kamin hervortritt, ist in der That recht einfach gehalten. Neben der sehr bequem anstehenden Treppe befindet sich die Palastkapelle, sehr klein aber ungemein hoch, mit einer Empore und reichlicher Dekoration im Stuck und Malerei.

[illegible]

4. Black & White Comm. II - 1 to 100

allerdings schon stark barock, aber durch Verbindung von Mals und Reliefs von reicher Wirkung. Inmitten der heissen Luft der Stadt ist hier in freier Gartenumgebung ein Raum geschaffen, der den Genuss köstlicher Stille und Zurückgezogenheit bietet. An die eine Seite stösst ein Badecabinet, als Tropfsteingrotte charakterisirt, an die andere ein kleines Zimmer mit Tonnengewölbe, reicher Barockdekoration und gemalten Scenen der tiken Heldensage. Die Fenster sind mit schönen Eisenarbeiten verwahrt. An diesen Flügel schliesst sich eine Tropfsteingrotte, die als Vogelhaus angelegt ist. Mit diesem mächtigen Bau ist die äusserste Grenze der Renaissance in Prag erreicht, zum Theil schon überschritten. —

In den übrigen Theilen Böhmens werden zahlreiche Werke der Renaissance angeführt, über deren Mehrzahl ich indess nicht aus eigener Anschauung berichten kann. Nach den zuverlässigen Notizen eines sachkundigen Freundes¹⁾ bewegt sich im Allgemeinen die Renaissance Böhmens in ähnlichen Bahnen, wie die meisten deutschen Länder. Auch hier scheint der fremde Einfluss abgesehen von jenen einzelnen glanzvollen Leistungen fremder Künstler, von denen wir schon sprachen, mit einer gewissen Energie von den einheimischen Meistern ergriffen, umgestaltet und mit den Traditionen der Gothik verschmolzen worden zu sein. Künstler in der Richtung des schon genannten Benen von Laun hat es offenbar mehrfach im Lande gegeben. So stand denn auch hier zunächst ein Misch- und Uebergangsstadium, der noch jetzt in manchen Werken sich erkennen lässt. Benenkwürth als Symptom von der geistigen Selbständigkeit des Landes ist sodann, dass neben den Schlössern der Fürsten auch das Bürgerthum in den Städten durch den Bau von Rathhäusern und Wohngebäuden sich an der künstlerischen Bewegung der Zeit theilnimmt.

Um zunächst mit diesen zu beginnen, so bietet das oben erwähnte Rathhaus zu Bräx vom J. 1560 bei geringem Werthe der künstlerischen Ausführung doch durch seine Anlage das Ganze von originellem Eindruck. Seine langgestreckte Fassade, die Westseite des Marktes begränzend, öffnet sich mit theils rundbogigen, theils spitzbogigen Arkaden. An der südlichen Ecke springt ein viereckiger Thurm mit einem in Böhmen belieb-

¹⁾ Prof. B. Grueber hat die Güte gehabt, mich aus seiner reichen Kenntniss des Landes mit Nachrichten zu unterstützen. Da wir von demnächst eine ausführliche Geschichte der Renaissance in Böhmen erwarten haben, so mögen bis dahin die nachfolgenden kurzen Bemerkungen genügen.

hörende Schloss Blatna (1612); endlich das Schloss Teinitz an der bairischen Gränze; Schloss Smetsch Thurm des Schlosses Kost. Vom Waldsteinschloss ist nur ein Theil erhalten; in Mähren dagegen bietet zu Nikolsburg eine bedeutende Anlage der spätere

In einigen Theilen des Landes, namentlich in kommt der im ganzen slavischen Gebiet einheimisch vielfach zur Verwendung und erhält manchmal künstlich. Es ist Blockwandbau, wie ihn z. B. das Rathmil in origineller Behandlung zeigt. Eine Laube an Säulen ist vorgebaut; die Spitze des Giebels krönt ein Thürmchen. Wie lange dieser naturwüchsige Stil hier hat, erkennt man an einigen Häusern in Hohenau erst um 1730 entstanden sind.¹⁾ Sie zeigen die Holzconstruktion auf kräftig originelle Weise in die Spätrenaissance übersetzt.

XIII. Kapitel

Die nordöstlichen Binnenländer.

Früher als irgend eine andere Provinz Deutschlands hat Schlesien die Renaissance aufgenommen und in manchen Werken angewendet.²⁾ Das erste Auftauchen der neuen Bauweise bemerken wir hier an einem Grabmal der Elisabeth von Breslau, das bald nach 1499 entstanden sein muss.

Allein zwischen den beiden mächtigen Königreichen Preussen und Böhmen gelegen, wurde Schlesien, das mit dem deutschen Reich nicht in politischer Verbindung stand, lange Zeit zum Spielball und Zankapfel seiner Nachbarn, bis es sich unter die Oberhoheit der Krone Böhmen stellte und durch Karl IV. dauernd seinem Lande vereinigt wurde. Das 15. Jahrh. brach das Elend über Schlesien herein; durch die verheerenden Züge der Hussiten, durch die Kämpfe gegen Georg Podiebrad war das Land zerrüttet und verwüstet. Erst durch den Schutz des kühnen Mathias Corvinus (1469) kehrte Ruhe und Frieden ein; Handel und Verkehr hob sich und dehnte sich nach allen Seiten aus; mit dem Anbruch des 16. Jahrhunderts gehörte es zu den blühendsten und wohlhabendsten Provinzen Deutschlands.

Besonders war es die glückliche Lage Breslau's, welche die ausgedehntesten kaufmännischen Unternehmungen begünstigte. Weniger durch eigenen Gewerbefleiß als durch den lebhaften mit umsichtiger Kühnheit betriebenen Handel that die damals mächtige Stadt sich hervor. Auf der Gränze zwischensüd- und Norddeutschland gelegen, zugleich gegen den slavischen Osten als äusserster Punkt germanischer Kultur vorgeschoben, war sie ein wichtiges Emporium für den Verkehr zwischen Ost und Westen, Süden und Norden. Nicht bloss Augsburger und Nürnberger, selbst Venezianer Häuser hatten ihre Niederlassungen in Breslau; umgekehrt gründeten die Breslauer ihre Filialen in den Städten Süddeutschlands, Flanderns und Italiens. Der Handel erstreckte sich bis Venedig im Süden, bis Brabant und die Niederlande im Nordwesten, ostwärts bis Preussen und Russland, Un- bis in die Walachei. Ja über Polen suchten die muthigen Breslauer den Weg bis in den fernsten Osten, ohne sich durch das polnische Gesetz abschrecken zu lassen, wie jenes in der polnischen Stadt Plotzko, welches den Breslauer Bürger Hans Rindfleisch der Herberge dort von seinem Wirthle bestohlen worden, zwang den Dieb selbst an den Galgen zu hängen, wenn er nicht von ihm aufgeknüpft werden wollte.¹⁾ Eingeführt wurden hauptsächlich niederländische und englische Tuche, Gewürze, Salz, Häringe, Aale und Lachse; die Ausfuhr erstreckte sich auf Eisen, Steine, Getreide, Wein und Bier. Obwohl 1506 klagte ward, der Handel mit Polen und Russland habe sich in Posen hingezogen, kann man im Gedeihen der Stadt Breslau eine Ausnahme bemerken. Vielmehr steht die Macht der Stadt Breslau auf ihrem Höhepunkt, und wo etwa adlige Schenken

¹⁾ Klose, Breslau in Stenzel, scriptt. III, 59.

— und zwar ein negativer — kam diesem Streben zu statten. In Städten, wo wie in Nürnberg eine mächtig ausgebreitete und tief gewurzelte Kunst seit Jahrhunderten blühte, haften die Meisten der Meister so fest an den Traditionen des Mittelalters, dass sie nur schwer und langsam (mit Ausnahme etwa eines Peter Vischer und Dürer) sich einer völlig neuen Kunst zuwandten. Anders in Schlesien. Hier hat zwar das ganze Mittelalter zahlreiche Werke der Kirchenbaukunst hervorgebracht und dieselben mit bildnerischem Schmuck aller Art ausgestattet; aber kein Werk ersten Ranges und höchster künstlerischer Bedeutung, keine wahrhaft originale Leistung ist darunter anzutreffen. Die einziger eminent grossartige Schöpfung jener Zeit ist hier — bedeutend genug — ein Profanbau: das mächtige Breslauer Rathhaus. Wir finden sogar, dass wo man etwas Ausgezeichnetes verlangte, auswärtige Künstler herbeigezogen wurden. So fertigte *Peter Vischer* 1496 das Grabmal Bischof Johanns IV., das man noch jetzt in Dom sieht. Ein anderer Nürnberger Meister *Hans Pleydenhaff* muss eine Tafel für den Hochaltar der Elisabethkirche machen.¹⁾ Ein andres Mal beruft man einen Meister *Benedict*, Maurer zu Krakau, weil es „grosse Nothbanc“ zu Breslau gebe.²⁾ Dieser *Benedict* kommt in der That 1518 als Stadthaumeister vor.³⁾ Dagegen wird ein Breslauer Künstler *Jost Tauchen* vom Erzbischof Johann von Gnesen beauftragt, ihm sein Grabdenkmal mit einem Bildniss auszuführen.⁴⁾ Genug: wenn auch Schlesien noch lebhaft am künstlerischen Schaffen der Zeit theilnahmte, so bräuen wir uns hier doch nicht in einem der Mittelpunkte, sondern an der äussersten Peripherie deutscher Kunst; deshalb mochte uns so leichter ein fremder Stil sich Eingang verschaffen, zumal der Sinn des Volkes hier durch angeborene geistige Regsamkeit und durch den freien Weltblick, welchen der Handel gewährte, allem Neuen offen stand. Dazu kam die Verbindung mit Oesterreich, wo wir ebenfalls eine frühzeitige Aufnahme der Renaissance fanden.

Aber mehr als in den übrigen österreichischen Ländern bemächtigte man sich hier mit eigener schöpferischer Kraft der neuen Formen. Schlesien gehört noch jetzt zu den wichtigsten und reichsten Gebieten deutscher Renaissance. Die hohe Geistlichkeit und das Bürgerthum der Städte, die zahlreichen Fürstengeschlechter und der begüterte Adel wetteifern in glänzenden Werken des neuen Stiles. Da derselbe so früh aufgenommen

¹⁾ Stenzel, Scriptt. III, 133. — ²⁾ Ebenda III, 165. — ³⁾ A. Schall, a. a. O. S. 19, Anm. — ⁴⁾ Ebenda III, 133.

wird, so hat er gut ein Jahrhundert hindurch Zeit sich zu entfalten. Wir finden ihn denn auch in allen Schattirungen von den ersten noch unklaren Versuchen, den einzelnen direkt italienischen Arbeiten, der durch diese herbeigeführten selbständigen Ausbildung bis zu den späten schon stark barocken Formen. Wir finden eine Anzahl von Prachtwerken in Portalen und Epitaphien von ausgesuchter Schönheit, welche die Anmuth der Frührenaissance spiegeln. Dann haben wir Schlösser, welche nicht bloss durch einzelne Prunkstücke (Liegnitz), sondern durch grossartige Anordnung und edle Ausbildung, sei es im Geist italienischer Kunst (Brieg), sei es in charakturvoller nordischer Umgestaltung (Oels) hervorragen. Daneben feiert das Bürgerthum nicht und bietet in der Entfaltung einer ächt deutschen Renaissance an zahlreichen Privathäusern in Breslau, Brieg, Liegnitz, Neisse Musterwerke dieses Stiles. Besonders die allmählich zu immer grösserer Sicherheit fortschreitende Gestaltung der Giebel- und Fassade lässt sich durch eine Reihe von Beispielen darlegen. Nur der Erker hat in Schlesien so gut wie gar keine Verwendung im Privathau gefunden. Endlich fehlt es auch nicht an Rathhäusern, die durch wirksame Gruppierung und kräftige Gliederung den mittelalterlichen an malerischem Reiz kaum nachstehen. Als Material wird überall der Haustein verwendet und von dem gothischen Backsteinbau mit um so grösserer Berechtigung abgestanden, als derselbe in Schlesien fast ausnahmslos über eine ziemlich derbe und selbst rohe Form nicht hinausgekommen war. Wo die Flächen, wie dies hier häufig geschieht, verputzt werden, da hat man stets malerischen Schmuck in vollfarbigen Fresken oder wenigstens in Sgraffito zu Hülfe genommen. In wie fern italienische Künstler direkt bei Einführung der Renaissance betheiligt sind, wird später zu erörtern sein.

Breslau.

Die Hauptstadt Schlesiens nimmt unter den monumentalen Vororten Deutschlands eine weit bedeutendere Stelle ein als man gemeinhin weiss. Schon die Gesamtanlage der Stadt hat einen so grossartigen Zug, wie wenige von unseren mittelalterlichen Städten ihn zeigen. Die imposante Gestalt des „Ringes“ mit dem herrlichen Rathhause, die klare, übersichtliche Anordnung der wichtigsten Strassen findet in Deutschland nur etwa in Danzig und Nürnberg ihres Gleichen. Dies wahrhaft grossstädtische Gepräge verdankt Breslau, das schon um das Jahr 1000 als an-

sehnliche Stadt erwähnt wird, Karl dem IV., der nach den heerenden Feuersbrüsten von 1342 und 1344 sie neu aufbaute. Wie in der Folge die Stadt sich durch rege Handelsthätigkeit Macht und Blüthe aufschwang, ist oben schon erwähnt worden. Mit zunehmendem Reichthum stieg den Bürgern die Lust, die künstlerische Werke ihre Stadt zu schmücken. Nicht wenig zur Förderung dieses Strebens der Wetteifer mit der Geistlichkeit, die im Domkapitel sowie in mehreren Stiftern und Klöstern ihren Sitz hatte. Ausser Köln hat wohl keine Stadt in Deutschland noch jetzt solche Zahl mittelalterlicher Kirchen und Kunsterwerke aufzuweisen wie Breslau. Nur dass hier das Meiste der späteren Epochen des Mittelalters angehört und fast ausschließlich die jüngeren Entwicklungen des gothischen Stiles und begleitenden bildenden Künste vertritt, und dass an Werken höchsten künstlerischen Ranges hier kaum Etwas zu finden ist.

In die neue Zeit tritt die auf dem Gipfel ihrer Macht stehende Stadt mit dem vollen Bewusstsein und dem regsten Antheile der geistigen Wiedergeburt des Lebens. Wie sie die Reformation schnell aufnahm und entschieden durchführte, wie sie selbst eine Universität zu gründen bemüht war, haben wir schon erzählt. Ein nicht Geringerer als Melanchthon giebt ihr das ehrenvolle Zeugniß. „Keine deutsche Nation, sagt er in einem Briefe Herzog Heinrich von Liegnitz, hat mehr gelehrte Männer in gesammter Philosophie; die Stadt Breslau hat nicht nur viele Künstler und geistreiche Bürger, sondern auch einen Senat, Künste und Wissenschaften freigebig unterstützt. In keinem Theile Deutschlands beschäftigen sich so viele aus dem gemeinen Volke mit den Wissenschaften.“ Dagegen will es nicht schwer wiegen, wenn Joseph Scaliger in einer etwas wunderlichen Aeusserung sagt: „Die Schlesier sind Barbaren; sie wohnen am Ende der Christenheit. Welcher von ihnen nicht Barbar der ist gemeinlich ein sehr guter Kopf. Sie sind nahe Slavonien und haben beinahe dieselbe Sprache.“¹⁾

Der Bestand der literarischen und künstlerischen Denkmale bestätigt Melanchthon's Auffassung. Ein reger Wetteifer setzte sich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts im monumentalen Schaffen geltend. Bischof Johann IV († 1506) erbaute an dem früher aus Lehm errichteten Bischofshofes einen steinernen Palast „mit zwei weiten Sälen, einer grossen Stube, mit einem Malwerk, geziert mit den Bildnissen der Könige von B

¹⁾ Beide Stellen citirt in Menzel's Gesch. Schlesiens. p. 337.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATIONS
155 E. 42ND STREET
NEW YORK 17, N. Y.
This book is loaned to you by the
New York Public Library
and is not to be sold, lent, or
otherwise disposed of without
the permission of the
Library. It is to be returned
to the Library on or before
the date stamped on the
title page. If you wish to
keep this book, please
purchase it from the
Library. If you wish to
borrow it, please
return it to the
Library on or before
the date stamped on the
title page.

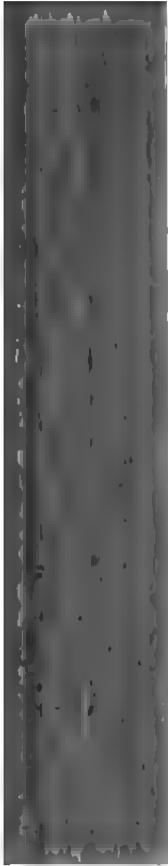
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATIONS
155 E. 42ND STREET
NEW YORK 17, N. Y.
This book is loaned to you by the
New York Public Library
and is not to be sold, lent, or
otherwise disposed of without
the permission of the
Library. It is to be returned
to the Library on or before
the date stamped on the
title page. If you wish to
keep this book, please
purchase it from the
Library. If you wish to
borrow it, please
return it to the
Library on or before
the date stamped on the
title page.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATIONS
155 E. 42ND STREET
NEW YORK 17, N. Y.
This book is loaned to you by the
New York Public Library
and is not to be sold, lent, or
otherwise disposed of without
the permission of the
Library. It is to be returned
to the Library on or before
the date stamped on the
title page. If you wish to
keep this book, please
purchase it from the
Library. If you wish to
borrow it, please
return it to the
Library on or before
the date stamped on the
title page.

Relief der Verkündigung sowie die gothische Ein-
einen Künstler, der in den Geleisen der heimi-
wandelt: aber die beiden Engelknaben in de-
schmecken nach Einflüssen der Renaissance. Da-
das uns begegnet, ist das oben mitgetheilte Wapp-
berg von 1509: auch hier noch ein Gemisch b-
doch ein viel stärkeres Anklingen der neuen Ku-

Aus dem folgenden Jahr 1510 datirt ein g-
Epitaph an der Südseite der Magdalenenk-
Christus am Kreuz mit Maria und Johannes,
Barbara, darunter eine zahlreiche Familie knieen.
Einfassung wird durch kandelaberartige Säulchen
noch unsicher die Sprache der Renaissance zu.
Auch die beiden Engelputti in den Bogenzwick-
neuen Auffassung an. Ebenso unklar und spiele-
nische Stil mit gothischem Laubwerk gemischt a-
Zinnkrug von 1511 im Alterthums Museum,
dem älteren gothischen, von A. Schultz veröff-
grössten Prachtstücken dieser Art zählt. Dies h-
beweist, dass auch das Kunstgewerbe, gegen u-
wohnheit des zähen Haftens am Ueberlieferten,
hier die neue Richtung einzuschlagen versuchte.

Alle diese Werke sind sichtlich Schöpfungen
scheinlich in Breslau ansässiger Künstler. Die
Renaissance in Schlesien ist also einheimischen
danken. Aber so unklar tastend, so schwanken-
der Stil hier auftrat, vermochte er unmöglich d-



die Art, wie der äussere Stab des Portalrahmens Ecken durchschneidet; ein Motiv, das sich an den Fenstern, namentlich den schrägen Fenstern des wiederholt. Das kleine innere Portal hat ebenfalls als Einfassung und ist mit Zahnschnittgesims bekrönt; die Spindel der Wendeltreppe hat aber gerieften gothischen Fuss. So mischen sich auch Renaissanceformen mit den Elementen mittelalterlicher Kunst. Beweis, dass wir es mit der Arbeit einheimischer Meister zu thun haben. Von allen diesen bis jetzt erwähnten kann also höchstens die Sakristeithür im Dom als Werk eines Italieners bezeichnet werden; denn sie ist das einzige, welchem keine Spur gothischer Kunstweise sich findet. Stetige Verbindung der Geistlichkeit mit Italien und Verwendung eines fremden Meisters hier am ersten Mal.

Nun folgt das mächtige Eckhaus am Ring "Krone." A. Schultz¹⁾ will auf einer alten Zeichnung die Jahrzahl 1523 gelesen haben; es nimmt mich aber das deutlich auf einem Täfelchen am Pilaster gebrachte Datum 1528 nicht gesehen hat. Beide Häuser sind schlicht, ohne Gliederung, mit Stuck überzogen, auf dem weiss ursprünglich Malereien oder Sgraffiten waren, die einzeln, zu zweien oder zu dreien gruppiert, haben Rahmen und Deckgesimse. Am auffallendsten sind die fächerförmig gezackten Zinnen, welche das flache Terrassen und der Façade ein italienisches Gepräge geben. Der Ohlauerstrasse hat später eine Verlängerung der Ohlauerstrasse hat später eine Verlängerung der Ohlauerstrasse gefunden, die sich schon durch verminderte Höhe

Indess mögen die Zinnen und das flache Dach als Anzeichen deutscher Kunst aufgefasst werden; damit stimmt das einzige Frankreich der Fassade, das reich mit Ornamenten bedeckte Portal, das mit seinen dekorirten Pilastern, den Delphinen in den Bogenwerkeln, dem Eierstab und Zahnschnittfries, kurz mit seiner ganzen Anordnung und Ausschmückung der Renaissance angehört. Aber die schwerfällig ausgebauchten korinthischen Kapitäle zeugen nicht von italienischer Feinheit; noch mehr deutet die Inschrift „Das Haus steht in Gotes Handt, zur gulden Krone ist es genant“ auf deutsche Arbeit. Ebenso scheint das Steinmetzzeichen¹⁾ einen deutschen Meister zu verrathen. Dies Urtheil findet weitere Bekräftigung im Innern. Zwar der Flur, jetzt flachbedeckt, verrath in seiner Dekoration eine spätere Umgestaltung; aber der auf den Hof mündende Thorbogen ist mit seiner einfachen Behandlung dem vorderen Portal gleichzeitig. Der Hof selbst, lang und schmal, ist an der einen Langseite in drei Geschossen mit Galerien eingefasst, welche auf stark vorgetragenen Consolen mittelst Flachbögen aufsetzen. An der Kellerkammer verräth sich nun wieder der deutsche Meister, welcher von den Traditionen des Mittelalters noch nicht ablassen kann: die Einfassung wird durch gekreuzte Stäbe in spätgothischer Art gebildet, obwohl das Deckgesims die Formen der Renaissance zeigt. Völlig gothisch mit reich durchschneidendem Stabwerk ist aber die Umrahmung des Pfortchens, welches im ersten Stock auf die Galerie mündet. Dass italienische Künstler noch 1525 an mittelalterlichen Formen festgehalten hätten, ist undenkbar; daher werden wir auch für diesen Bau einen deutschen Meister annehmen müssen.

Das Märchen vom Uebertragen der Renaissance durch italienische Künstler ist also hier ebenso hinfällig wie es sich in Frankreich als unbegründet erwiesen hat. Damit fallen auch die Vermuthungen zusammen, welche A. Schultz²⁾ über den Verlauf der Renaissancebewegung in Deutschland aufstellt. Nur aus dem Ueberblick über das ganze Material, das uns jetzt zu Gebote steht, lässt sich diese Frage beantworten. Demnach sind wohl einzelne Bauwerke im Norden von Italienern ausgeführt worden: so in Wiener-Neustadt, in Krakau, Prag, Landsbut. Für Schlesien werden wir in Brieg ein Denkmal italienischer Kunst finden. Daraus aber zu folgern, die Renaissance habe zuerst in

¹⁾ Abgeb. bei Luchs, Bildende Künstler in Schlesien (Abdr. aus der Zeitschrift f. G. u. Alterth.) Seite 13. — ²⁾ In der mehr erwähnten Monographie Seite 15.

Polen, Schlesien, Böhmen, Baiern Fuss gefasst und von da aus sich allmählich über ganz Deutschland verbreitet¹⁾, ist vorerf. Die Renaissance hat sich vielmehr in den meisten deutschen Landschaften selbständig entwickelt. Vor allen Dingen aus Anschauung oberitalienischer Denkmale und einzelner nach der Norden gelangter Kunstwerke sog sie ihre Nahrung. Es ist durch Nichts erwiesen, dass italienische Künstler persönlich den neuen Stil in Deutschland eingeführt hätten. Unsere Dürer, Burgkmaier, Holbein, Peter Vischer und andere Meister verwendeten in ihren Zeichnungen, Gemälden, Holzschnitten, plastischen Werken die Renaissanceformen, ehe noch irgend eins jener monumentaler von Italienern ausgeführten Denkmale entstanden war. Die mit grossem Fleiss in dankenswerther Weise aus archivalischen Quellen geschöpften Ermittlungen über das Auftreten italienischer Maurer in Schlesien,¹⁾ für die Kulturgeschichte des Landes von hoher Bedeutung, beweisen für das Auftreten der Renaissance gar Nichts. Der Meister *Vincentius de Parmentana*, der 1518 in Breslau Bürger wurde, steht allem Anscheine nach ganz vereinzelt da. Wohl mag er für die Einbürgerung der neuen Formen thätig gewesen sein, aber es fehlt an jedem sicheren Anhaltspunkte zur Begründung dieser Vermuthung. Wenn aber auch — wie es ja wahrscheinlich — von ihm Bauten in Breslau ausgeführt worden sind, die dann zweifellos den Renaissancestil zeigten, so haben wir die neuen Formen seit 1488 dort in einer Reihe von fest datirten Werken ersichtlich deutschen Ursprungs nachgewiesen. Die Einführung des Stiles ist hier also nicht durch Italiener erfolgt. Dass sodann seit 1543 eine grössere Anzahl italienischer Bauleute bis in die siebenziger Jahre nach Schlesien gewiesen wird, hat für unsere Frage ebenfalls keine Bedeutung. Denn seit 1540 verstanden die einheimischen Meister überall den Stil selbständig anzuwenden und bedurften keiner fremden Lehrmeister. Die „ganzen Schaaren“ von Italienern, welche die Renaissance in Deutschland eingeführt haben sollen²⁾, schwanden also dahin. —

Gleichzeitig mit dem Hause zur Krone entstand nun das mit 1528 bezeichnete Portal, welches im Erdgeschooss des Rathhauses zum Rathhaussaal führt. Das Gebäude selbst³⁾, im 14. Jahrhundert begonnen, war erst seit 1471 eifriger gefördert worden und erhielt in dieser Schlussepoch der Gothik die

¹⁾ Die wälschen Maurer in Breslau, von Dr. A. Schultz in der Zeitschrift des V. f. Gesch. u. Alth. IX, Heft I, S. 141 ff. — ²⁾ Schultz, a. a. O. p. 111 — ³⁾ Lüdecke und Schultz, das Rathhaus zu Breslau. Hr. 1868.

rossartige Ausstattung mit drei Erkerthürmen und im Innern ein imposanter Flur und den Fürstensaal, welche gemeinsam es zu einem der ansehnlichsten und reichsten Rathhäuser Deutschlands stempeln, ein würdiges Zeugniß von der Macht und dem Kunstsinne der damaligen Stadt. Sollte die neuerdings veröffentlichte¹⁾ Estrade im mittleren Erker wirklich von 1480 datiren, so hätten wir hier das früheste Auftreten von Renaissanceformen, wenn auch noch stark versetzt, ja überwuchert von spätgothischen Elementen, denn die Kassettendecke ist schon völlig im Stile der Renaissance, obgleich die metallnen Rosetten noch krauses gothisches Laubwerk zeigen. Auch die Einfassung der mit gothischem Maaßwerk durchbrochenen Balustrade trägt die Form des neuen Stils. Ich glaube daher diese Theile zu den späteren Ausstattungungen rechnen zu müssen, welche seit Vollendung des südlichen Erkers (1504) noch hinzugekommen sind. Die voll ausgebildete Renaissance finden wir sodann 1528 an dem schon erwähnten Portale des Rathssaales. Die reiche Behandlung, welche die Pilaster und alle übrigen Flächen mit Laubwerk und Früchten, mit spielenden Putten, mit Sirenen in üppigen Ranken, mit Trophäen und Emblemen verschiedener Art dekorirt hat (leider jetzt die Oelfarbe dick verschmiert, ursprünglich aber gewiss polychromirt), erinnert genau an den Stil des Portales an der Krone. Selbst die hauchige Kapitalbildung finden wir wieder, so dass auf die gleiche Hand geschlossen werden darf²⁾. An einen Italiener werden wir um so weniger zu denken haben, als archivalische Untersuchungen ergeben, dass damals die Stadtbaumeister in Breslau stets Einheimische waren³⁾. Die innere Seite des Eingangs wird durch ein ähnliches nicht minder reiches Portal geschmückt. Im Jahre 1548 wurde sodann der Erker im Hofe aufgeführt, mit elegantem Akanthuslaub geschmückten Consolen eingeführt. Seine Rundbogenfenster werden von kannelirten Pilastern, der mittlere mit ionischen, die beiden andern mit toscanischen Kapitülen eingefasst. Dieser Bau ist im Geiste strenger Renaissance durchgeführt und dürfte am ersten einem Italiener zuzuschreiben sein. Von der weiteren Ausstattung des Innern kommt sodann besonders die herrliche Holzbekleidung der Wände des Rathssaales in Betracht, 1563 bezeichnet. Die in Vorliebe angewandte Intarsia, die im Architektonischen und Ornamentalen die höchste Feinheit zeigt, dürfte wohl italienisch

¹⁾ Bei Schultz a. a. O. Taf. 1. nach einer trefflichen Zeichnung von Hildecke. — ²⁾ Den Namenszug des Meisters H. R. giebt Luchs in s. Old. Künstl. in Schlesien S. 13. — ³⁾ Schultz, Schles. Kunstleben S. 15.

sein. Merkwürdig, dass die in demselben Stil behandelte Thür, welche in das anstossende Gemach führt, ein volles Jahrhundert später, 1664, entstanden ist, wenn hier nicht ein Schreibfehler vorliegt. Auch der kolossale, schwarz glasierte Kachelofen aus der 17. Jahrhundert, prächtig mit Muschelornamenten geschmückt, an den Ecken mit gelb glasierten Löwenköpfen, verdient Erwähnung. Ein tüchtig behandeltes Eisengitter aus derselben Zeit fasst den Bogen den Aufgang zur Treppe ein. Der seit 1558 aufgeführte Rathhausthurm von *Andreas Stiefhof* ist eine etwas nüchterneCEPTION.

Zu den vollendetsten Werken der Renaissance in Breslau gehören zwei Grabmäler, die wohl sicher von italienischer Hand herrühren. Das grössere und prächtvollere sieht man im südlichen Seitenchor der Elisabethkirche. Der kaiserliche Rat und Rentmeister von Schlesien, Heinrich Rybisch († 1544, lebte es sich bei Lebzeiten 1534, so liest man, errichtet¹⁾). Die AUFENDUNG scheint erst 1539 erfolgt zu sein, denn dieses Datum trägt einer der Pilaster. Es ist ein Wandgrab von grossartiger Maassstab, aus Tiroler Marmor errichtet, von drei stark vortretenden Säulen mit reichem Gebälk eingefasst (Fig. 179)²⁾. Die Schäfte sind von buntem, die elegant gezeichneten Kapitelle scheinen von weissem Marmor. Ueber den Arkaden bildet sich ein feines Zahnschnittgesims, als Krönung darüber dient eine Akanthusranke mit Delphinen, in der Mitte das Wappen des Verstorbenen. Hinter den Säulen gliedern elegante Pilaster die Wandfläche. Die schöne Laubfüllung ist an beiden Schäften dieselbe, ein in dieser Zeit auffallendes Verfahren. Man bemerkt jedoch bald, dass die Behandlung des rechts westlich betriebenen Pilasters von geringerer Feinheit ist, so dass hier die Hand eines Gehülfen vermuthet werden muss. Ueber einer kleineren durch Kandelabersäulen gebildeten Wandarkade, welche zwei Wappen und im Mittelfelde das trefflich gearbeitete Brustbild des Entschlafenen enthält, ist dieser selbst in ganzer Gestalt liegend dargestellt, wie in Nachsinnen versunken, auf einem Globus gestützt, in der Hand ein Buch haltend. Die Schönheit der Anordnung, die Feinheit der Ausführung, der Adel der Ornamente, die überall in passender Weise ausgetheilt sind, die zierlichen Laubgewinde namentlich, welche jedes Feld schmücken

¹⁾ Vgl. H. Luchs, die Denkmäler der Elisabethkirche Nr. 25. — ²⁾ Die Abbildung nach einer Skizze A. von Heyden's unter Zuhilfenahme von Detailzeichnungen C. Lüddecke's durch Baldinger's am 11. d. d. 1872.



Fig. 179. Grabmal Rydman, Elisabethkirche in Breslau

köstlichen kleinen Brustbilder in den Zwickeln der Bögen, Alles scheint auf italienische Hände zu deuten. Doch muss hier ausdrücklich hervorgehoben werden, dass der Gedanke irgend einen ausgezeichneten einheimischen, aber in Italien gebeten Meister nicht ausgeschlossen ist¹⁾. Als auffallend haben noch die seltsam hohe mit Blattwerk dekorirte Basis der Ikonen zu bezeichnen.

Dieselbe Hand erkennt man in dem kleineren, jedoch kaum weniger anziehenden Grabmal, welches Stanislaus Sauer sich 1533 südlichen Querflügel der Kreuzkirche errichten liess. Es scheint wie der bescheidene Vorläufer jenes prachtvolleren Grabmals. Gleich jenem als Wandgrab angelegt zeigt es eine einfache Maassen und der Ausstattung reduzirte Form. Von zwei ionischen Säulen, aus welchen ein Löwenkopf herauswächst, ist es umrahmt. Wie dort überschneiden auch hier die Säulen mit Medaillons geschmückten Pilaster der Wandfläche. Die Fassade wird in völlig verwandter Weise durch Arkaden mit Ikonensäulchen gegliedert, aus welchen Lorberguirlanden und Inschrifttafeln herabhängen. Das Mittelfeld zeigt ein etwas weniger gearbeitetes Brustbild des Verstorbenen. Darüber, in den Zwickeln, zwei treffliche antike Köpfe. In den Ecken des Feldes, der die lateinische Inschrift enthält, Köpfe, die als Alexander Magnus und Augustus Caesar bezeichnet werden; im Mittelfeld, von geschweiften Kanneluren umgeben, ein höchst charakteristisch aufgefasster Kopf des Königs Matthias von Ungarn, über den übrigen mit Lorber bekränzt. In verschiedenfarbigem Marmor ausgeführt, durch fein abgewogene Vergoldung noch gemalt, gehört dies Monument gleich dem oben besprochenen zu den edelsten Schöpfungen der Renaissance auf deutschem Boden. Wohl das Ornament nicht die volle Feinheit hat, vielmehr einfacher, breiter und derber gezeichnet ist als bei jenem, muss doch auf denselben Meister schliessen. Auch die eigenartige Form der Säulenbasis spricht dafür.²⁾

Offenbar derselbe Künstler ist es, der sich an einem dritten Orte bethätigt hat: an der Fassade des Privathauses Junkerstrasse 2, von jenem Heinrich Rybisch 1540 erbaut. Nur der mittlere Theil der Fassade ist unversehrt erhalten, dieser freilich in Frage an Reichthum und Schönheit unter allen gleichzeitigen bürgerlichen Privatbauten Deutschlands ohne Gleichen. Die beiden Pilaster, welche die Thür umfassen, zeigen in ihrem

¹⁾ Den Namenszug des Verfertigers M. F. giebt Luchs in seinen Bildnissen p. 15.

Ornament eine etwas überladene Composition, aber sprudelnd von Geist und Leben. Merkwürdig ist darin die miniaturhaft ausgeführte Darstellung einer geburtsstiftlichen Scene; noch merkwürdiger aber, dass dieselbe mit der ganzen übrigen Ornamentik in beiden Pilastern gleichlautend sich wiederholt. Aber die Ausführung des einen, und zwar des links befindlichen, ist ablesbar wie an dem Grabmal des Hausherrn von geringerer Geübtheit. Diese Pilasterstellung ist nun an der Fassade fortgesetzt; die Schäfte jedoch sind kürzer gehalten, kannelirt und auf einem Sockel gestellt. Zwischen Fenster und Thür enthält eine Nische mit schöner Muschelwölbung einen Löwen mit dem Wappen des Hausherrn. Die sichere Meisterschaft der Composition, die gleich vertheilten und fein ausgeführten Ornamente, die köstlichen, reich variierten Kapitäle, namentlich das mit den Sirenen, die Akanthosranke im Fries, das Alles darf man wohl für italienische Arbeit ansprechen. Weder das reiche Doppelportal im Rathhaus noch dasjenige der Krone kann sich entfernt mit diesem messen.

Von Bürgerhäusern ist hier der Zeit nach das 1532 erbaute zum Goldenen Baum, in der Oderstrasse 17, anzuschließen. Doch hat sich von der alten Ausstattung nur ein zierliches Bogenrelief im Hofe erhalten, in welchem eine hübsche Franengestalt zwei Wappen hält. Den Hintergrund schmückt eine elegante Blumenguirlande; die Einfassung wird durch Zahnschnitt an Eierstab gebildet. Wie damals die Giebelfassaden behandelt wurden, sieht man in einem besonders interessanten Beispiel an dem Hause No. 23 am Ring mit der Jahrzahl 1541 und dem bekannten evangelischen Spruch: V. D. M. I. E. (verbum domini manet in eternum). Die Behandlung ist einfach, aber stützt das Portal, durch späteren Zopfaufsatz verändert, hatte ursprünglich gleich den Fenstern der drei oberen Geschosse ein schlichtes Rahmenprofil, welches gleich den Giebsen und den übrigen einrahmenden Gliedern durch eingekerbte Kanneluren wirksam belebt wird. Die Flächen sind durch Pilaster gegliedert, die Statuen des Giebels* eigenthümlicher Weise durch liegende Voluten bekrönt¹⁾ (Fig. 150). Eine etwas andere Behandlung sieht man an der kleinen Fassade Schweidnitzer Strasse No. 48. Auch hier gliedern Pilaster die Flächen, und die Fenster haben antikisirende Rahmen; die Absätze des Giebels dagegen sind mit Halbkreisen, wie die Frührenaissance sie liebt, gekrönt.

* Die Mittheilung der Zeichnung verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaurath C. Lüdecke, der meine Studien in zuvorkommender Weise unermüdet gefördert hat.

Unabsehbar reich ist Breslau an Epitaphien aus dieser
 ernen Zeit. In keiner deutschen Stadt ist nur annähernd eine
 ie Fülle von Monumenten des kunstliebenden Bürgerthums

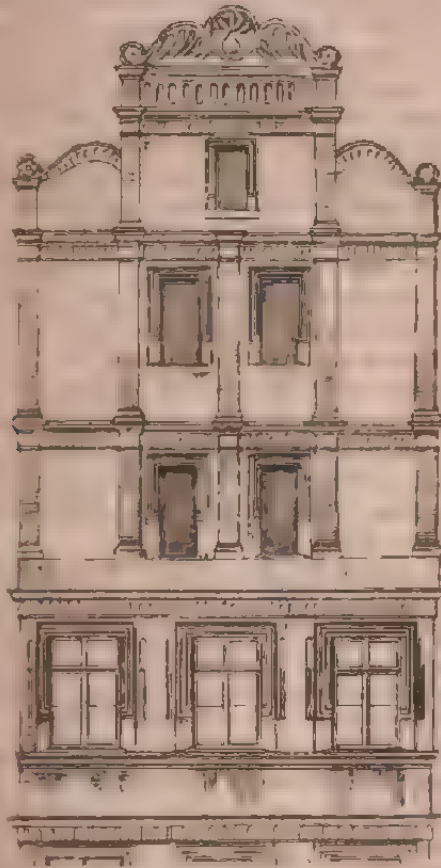


Fig. 180. Haus am Ring zu Breslau

er Epoche zu finden. Hier wären für die nachbildende Kunst
 e Schätze zu heben, wäre es auch nur durch photographische
 dme, welche bis jetzt die Breslauer Monumente schmäch-
 vernachlässigt hat. Ich deute nur auf einige der früheren

Werke hin. An der Südseite der Magdalenenkirche fällt das Epitaph des Doctor Hirsch von 1535 durch die dürftige Behandlung der Renaissanceformen auf, während ebendort an der Nordseite fast gleichzeitig (1534) die unvergleichlich elegante kleine Bronzetafel entstand, welche nur eine Inschrift enthält, aber eingefasst von einer Umrahmung, die zu den schönsten dekorativen Arbeiten der Zeit gehört. Ebenso vorzichtet Niklas Schelitz an seiner Denktafel von 1549 an der Ostseite der Kirche auf jeden bildnerischen Schmuck, aber die Inschrift, die beiden Wappen und die fein ornamentirten Pilaster des Rahmens machen ein Ganzes von hohem künstlerischem Reiz. Sehr zierlich ist auch ebendort die kleine Tafel Abraham Hornigk's vom Jahre 1551, welche den Gekreuzigten, von dem Verstorbenen und seiner Gattin verehrt, enthält. Noch manche andere aus der Mitte des Jahrhunderts bis zum Anfang des folgenden geben werthvolle Aufschlüsse über die Entwicklung der Formen. Nur beispielsweise will ich auf das Epitaph des Valentin Nitius von 1565 hinweisen, wo das Ornament mit einer für die späte Zeit auffallenden Dürftigkeit und Steifheit behandelt ist. Sehr elegant dagegen ebendort das grosse reiche Epitaph mit der Auferstehung Christi, von vierfachen zierlichen Pilastern eingefasst. Prächtig, aber schon stark barock, das Epitaph von Christoph Sachs (1595) mit der Darstellung Christi am Oelberg. Eine ungewöhnlich elegante Arbeit ist auch das südliche Seitenportal der Kirche vom Jahre 1576.

An der Elisabethkirche erscheint zunächst von Bedeutung die Bronzetafel von 1534, dem Landeshauptmann Sebastian Monau errichtet, vielleicht von dem Meister des gleichzeitigen Denkmals an der Magdalenenkirche. Christus am Kreuz, von dem Verstorbenen, seiner Frau und Tochter verehrt, in landschaftlichem Hintergrund, eingerahmt von zierlichen Pilastern. Aus dem folgenden Jahre 1535 datirt das Denkmal des Peter Rindfleisch an der Nordseite der Kirche, ebenfalls ein tüchtiges Werk der Frührenaissance. Weit unbehüllicher in Composition und Ausführung ist ebendort das Epitaph des 1537 verstorbenen Simon Monau, wahrscheinlich erst nach dem 1572 erfolgten Tode seiner Gattin ausgeführt. Denn stilistisch entspricht es dem an der Südseite befindlichen Grabmal des Hans Hertwig vom Jahre 1575. Auch hier fällt die primitive und trockene Behandlung eines offenbar zurückgebliebenen Meisters auf. Zum Opulenteren in seiner Art gehört dagegen das im nördlichen Seitenschiff befindliche grosse Wandgrab des 1561 gestorbenen Ulrich von Schafigotsch. Es beweist neben vielen anderen Monumenten wie

lange hier die spielende Dekoration der Frührenaissance sich im Gebrauch erhalten hat.

Die letzten Zeiten der Renaissance haben in Breslau hauptsächlich eine Anzahl von Façaden hervorgebracht, welchen trotz grosser Mannigfaltigkeit im Aufbau und der Dekoration gewisse Grundzüge eigen sind. Meistens schmal auf eingeengtem Grundplan angelegt, suchen sie in bedeutender Höhenentwicklung sich Raum zu schaffen. Daher die vielen überaus hohen Giebel, welche dem Ring und den Hauptstrassen noch jetzt ein so imponantes Gepräge geben. Eine feinere Ausbildung des Einzelnen tritt dagegen immer mehr zurück; selbst auf reichere Gliederung oder Ausstattung wird in der Regel verzichtet. Nur an den Portalen stellt sich zuweilen eine derbe, aber oft schon barocke Ausschmückung ein. Am auffallendsten ist, wie wenig diese Façaden von plastischer Gliederung der Flächen Gebrauch machen. Die sonst in der Renaissance beliebte verticale Theilung durch Pilaster verschwindet seit der Mitte des Jahrhunderts fast gänzlich; nur die Horizontalgesimse zwischen den Stockwerken werden beibehalten. Ja die Abneigung gegen plastische Ausbildung geht so weit, dass selbst der Erker, sonst im Norden so beliebt, im Privatbau gar nicht vorkommt. Dagegen war man ohne Zweifel darauf bedacht, die Façaden durch farbigen Schmuck oder wenigstens durch Sgraffiten zu beleben. Ein ausgezeichnetes, wenn auch aus späterer Zeit stammendes Beispiel solcher gemalter Fcaden bietet das Haus am Ring No. 8, das bei seiner ungewöhnlichen Breite dem Maler um so willkommener sein musste. Da Hauptmotiv bilden, noch im Sinn der Renaissance, gemalte Säulen von rothem Marmor mit goldenen Kapitalen; dazwischen Nischen mit Kaiserbildnissen; an den Fensterbrüstungen figürliche Reefs. Das Ganze von vorzüglicher Wirkung, neuerdings durch die anerkanntenswerthe Sorgfalt des Besitzers trefflich wieder hergestellt. Daneben werden dann die hohen Giebel durch die mannigfaltigste Silhouette charakteristisch unterschieden. In diesem bewegten Umriss der kühn aufragenden Hochbauten, welchen die Gthik bereits anstrebte, hat die Renaissance eine eigenthümliche und selbständige Schönheit erreicht. Die Hausflure sind ursprünglich überall gewölbt gewesen, theils mit Kreuzgewölben, theil mit Tonnengewölben und Stiebkappen. Sie enthalten den oft tathlich gehaltenen Aufgang zur Treppe. In den Höfen kommen zuweilen Galerien auf Kragsteinen vor, wie an der „Krone“, bisweilen aber auch Holzgalerien, wie z. B. in dem Haus Tannengasse 3. Doch ist bei der Schmalheit des Grundrisses gewöhnlich diese Anordnung nur an einer Seite durchgeführt.

Zu den reicher durchgebildeten Fagaden gehört die in der Kleinen Grogchengasse 15. Bei massigen Verhältnissen zeichnen sie sich vor den meisten andern durch edle plastische Gliederungen aus, die im Erdgeschoss kannelirte Pilaster, im ersten Stock reich ornamentirte ionische Halbsäulen auf stark herausgeboogenen Gesolen, im zweiten stelenartige Pfeiler zeigt. Alle Glieder sind im Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg mit Flächenornamenten bedeckt, das Ganze wirkt reich und elegant. Eine Anzahl interessanter Häuser findet man am Ring. No. 39 hat ein kleines Portal mit prächtigen Fruchtsehnren an der Archivolte, mit Metallornamenten an der Laibung, Schilde mit aufgerollten Rahmen in den Zwickeln. Der Flur ist mit einem herrlichen gothischen Sternengewölbe bedeckt, die Thüren zeigen mittelalterliche Rahmen mit gekreuzten Stäben, alles dies offenbar vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieselbe Behandlung haben die Fenster und Thüren des Hofes, der gegen Ausgang der Epoche an einer Seite eine kräftige Holzgalerie erhalten hat. Ein prächtiges Portal in derber Rustika, mit dorischen Pilastern eingefasst, in den Metopen des Frieses Stierschädel und Löwenköpfe, sieht man an No. 52. Im Uebrigen ist diese Fagade im 18. Jahrhundert überarbeitet worden, aber drei kleine Volutengiebel gehen ihr einen heiteren Abschluss. Im Hof vermittelt eine Arkade auf dorischen Säulen den Aufgang zur Treppe. Eine imposante Fagade aus der selben Zeit bietet No. 2, das Portal etwas zahmer aber reich und lebendig, die ganze Tiefe der Laibung mit Metalornamenten bedeckt, Alles von feiner Ausführung. Die Fagade hat durch Modernisirung gelitten, aber der gewaltige Giebel mit alle Pilastergliederung wirkt originell durch die phantastische Silhouette, die zum Theil in die Figuren eines aufrecht schreienden Löwen und eines geflügelten Greifen, der Wappenthierc Breslau's, ausläuft. Im Hof dieselbe Treppenanlage wie in No. 2, dabei aus früherer Zeit zwei hübsche Wappen in einer zierlichen ionischen Pilasterstellung. Das Nebenhaus No. 3 hat einen minder grossartigen Giebel, der aber durch Pilaster und Giebmse wirksam gegliedert und mit massvoll behandelten Voluten bekron ist. Im Flur sieht man ein Tonnengewölbe mit Strohappen, elegant mit flachen Stuckornamenten dekorirt. Am Treppenaufgang erhebt sich eine prächtige dorische Säule. Einen der kolossalsten Giebel bietet No. 27: die mächtigen Flächen sind durch Gesimse abgetheilt, die Giebellinie durch die seltsamsten bluten, Schwelb und Schnörkel phantastisch belebt. Von demselben Baumeister rührt No. 28 mit etwas kleinerem aber ganz hnllichem Giebel. Originell ist auch No. 21, eine schmale, hohe Fagade, der Giebel

arch einfache Pilaster getheilt und wirksam silhouettirt, ausserdem durch einige Masken geschmückt. Einen hohen, geschweiften Giebel zeigt sodann No. 9, blos durch Gesimse eingetheilt, die Fenster mit eingekerbten Rahmen, wie sie hier öfter vorkommen.

Eine etwas abweichende, vereinzelt stehende Behandlung, ist der sehr derb geschweifte Giebel Junkerstrasse 4. Die Formen des Metallstils sind hier im Grossen zur Anwendung gekommen, wie man sie sonst vorzugsweise an der Ostseeküste durch Einfluss niederländischer Meister antrifft. In der That kommt ein holländischer Meister im Dienste der Stadt vor, *Heinrich Mundig* von Gröningen, der 1583 das Neue Thor bei dem Fischerpfortlein baute¹⁾. Auch andere niederländische Maurer und Bildhauer finden sich ein. Ebenso trat 1591 der Danziger Meister *Hans Schneider* von Lindau in den Dienst der Stadt und richtete in der Art des von ihm dort erbauten Hohen Thores das Sandthor, welches 1816 abgetragen wurde²⁾. Er brachte eine starke Vorliebe für Rustika mit und liebt es die Quader mit sternförmigen Mustern zu schmücken. Das Haus an der Stadtkirche No. 2 besitzt ein originelles Portal dieser Art, in derbster Rustika durchgeführt, die Quadertflächen abwechselnd matt oder mit jenem Sternmuster belebt. Ein ähnliches Portal, nur etwas unbedeutender, Schuhbrücke 32; ein anderes Goldene Gasse 15, ein viertes, vom Jahre 1592, am Ring 58. Ganz abweichend ist das Haus Hintermarkt 5, in strenger Hochrenaissance durchgeführt, in der Auffassung der Form und der Composition nicht unähnlich dem sogenannten Hause Ducerceau's in Paris. Ein einfaches, frühes Portal vom Jahre 1559 sieht man in Neumarkt No. 15; dagegen finden sich in der Domstrasse mehrere effectvoll durchgeführte Portale der Schlussepoche, welche namentlich eine derbe Rustika zeigen, die indess mannichfach modificirt wird. An No. 3, vom Jahre 1599, tritt sie in Verbindung mit römischen Pilastern und energischen Masken auf; an No. 19, im Jahre 1606, sind die Quader abwechselnd glatt gelassen und mit solchen Metallornamenten decorirt; No. 5 zeigt ganz ähnliche Behandlung, wahrscheinlich von demselben Meister.

Von Kirchthürmen der Epoche ist zunächst der elegant mit doppelter Laterne entwickelte der Elisabethkirche als ein tüchtiges Werk von schönen Verhältnissen zu erwähnen. Seine Spitze wurde an Stelle des 1529 eingestürzten schlanken gothischen

¹⁾ Nac. Pol. Jahrb. IV, 113, vgl. Luchs, bildende Künstler 31 und A. Schultz, Schles. Kunstleben 19. - ²⁾ Schultz, a. a. O. 19.

Helmes 1535 errichtet. Minder günstig wirken die Thurmhelme der Magdalenenkirche von 1565, deren Profil freier geschwungen sein könnte. Vom Rathhausthurm war schon die Rede.

Schliesslich sei noch auf einige im Museum vorhandene Werke der dekorativen Kunst hingewiesen. Ausser manchen trefflichen, im besten Renaissancestil durchgeführten Waffen, nennen wir den prächtigen grossen kupfernen Krug von Bartholomäus von Rosenberg (1595), mit köstlichen Flächenornamenten bedeckt, unter welchen nur das Figürliche etwas schwächer ist. Sodann einen reich mit Silberfiligran, mit getriebenen und gravirten Verzierungen geschmückten Pokal, allerdings keine einheimische sondern eine Augsburger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Endlich aus derselben Zeit ein Tisch mit eingelegter Arbeit von grösster Schönheit, namentlich herrliche Blumenstücke von gut architektonischer Anordnung, auch der Tischfuss von klarem Aufbau. —

Liegnitz.

In den übrigen Städten Schlesiens wird die Renaissance durch die Fürsten eingeführt. Zuerst geschieht dies in Liegnitz. Wenn man von der Nordseite die Stadt betritt, hat man sogleich zur Rechten das prachtvolle Werk, mit welchem der neue Bau hier beginnt. Es ist das in Fig. 181 abgebildete mit der Jahrzahl 1533 bezeichnete Hauptportal des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit aus einem grossen Thorweg für Fuhrwerke und einem kleineren Pfortchen für Fussgänger bestehend, tritt es in einer Formbehandlung auf, die weder deutsch noch italienisch ist. Die mehrfach gegürteten Säulen mit dem ausgebauchten unteren Theil der Schäfte, den runden Fussgestellen, der seltsamen Ornamentik, die gewaltigen Consolen des Frieses, die energische Behandlung der Kapitäle, endlich die rosettenförmigen Ornamente der Attika zeigen eine Behandlung, die am ersten an burgundisch-brabantische Werke erinnert und ihre Analogie an dem Hofe des Bischofspalastes zu Lüttich (jetzt Justizpalast) findet. Die reiche Ornamentik ist ohne eigentliche Feinheit, die Formen weichlich und breit gedrückt, besonders das Blattwerk an den ausgebauchten Theilen der Säulenschäfte und die Blumengewinde an den oberen Partien der Säulen, die an Ketten aufgehängt erscheinen. Ungleich besser und elastischer erscheinen die Akanthusblätter an den freicomponirten Kapitälen und den Consolen. Ein bezeichnendes Motiv sind auch die mehr

sch verwendeten Kanneluren, die nicht blos am Stylobat und dem mittleren Theile des Säulenschaftes vorkommen, sondern auch den hohen Fries zwischen den Kapitälern schmückten. Wie der Architekt mit der Unregelmässigkeit der Portalanlage gekämpft hat und durch ein Kapitäl über dem Schlussstein des grossen Thorbogens sich sinnreich genug zu helfen suchte, erkennt man aus der Abbildung. In der Attika aber kommt das

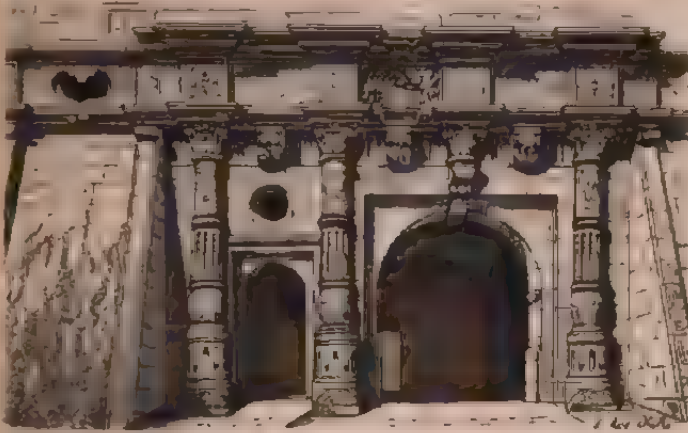


Fig. 181. Schlossportal zu Liegnitz.

asymmetrische der Anlage in der Anordnung des Wappens und der beiden Brustbilder empfindlich zu Tage. Diese Theile sind übrigens vortrefflich ausgeführt, namentlich die Brustbilder des Bauers Friedrich's II (1488—1547) und seiner zweiten Gemahlin Sophia von Brandenburg¹⁾, trotz starker Zerstörung von ziehender Lebensfrische.

Wir haben hier also eine Schöpfung jenes ausgezeichneten Fürsten, der zu den edelsten Förderern der Geisteskultur in Schlesien gehört. Noch ehe er zur Regierung kam, bezeugte er durch die in seinem zwanzigsten Lebensjahr angetretene ausserordentlich innigste unternommene Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande einen regen Sinn für ideale Interessen. Später an der Spitze eines schlesischen Städtebundes wusste er das Land von den Raubrittern zu säubern, und sodann während seiner Regierungszeit sein Gebiet nicht blos zu vergrössern und durch einsichtsvolle Verwaltung zu hoher Blüthe zu bringen,

¹⁾ Abgeb. in Luchs Schles. Fürstenbilder, Taf. 19 a und b.



Eindruck der Türkengefahr, vielleicht schon 1529⁴⁾ begonnen. Der Bau war so bedeutend, daß dem Tode des Herzogs zum Abschluss kam.

Dass schon im Anfang des 13. Jahrhunderts vorhanden war, geht aus mehreren urkundlichen hervor. Eine bedeutendere Bauthätigkeit wird bezeugt, der 1415 den grossen Thurm erbaute, w Namen des Hedwigthurmes führt. Es war wohl Gesimse mit dem Zinnenkranz durch einen franz errichtet wurde, welchen der Herzog auf einer reich in St. Denis kennen gelernt und nach Lie hatte. Dieser Thurm ist noch jetzt ein wohl der mittelalterlichen Anlage, rund, von Backstei mit schönem auf Consolen ruhendem Umgang, der Geschicklichkeit des französischen Meisters beze eckiger Spitzhelm bildet den Abschluss. Eine thätigkeit beginnt dann seit 1470 unter Herze Dieser gehört wahrscheinlich der südliche Flüge man mehrere Thüren und Fenster aus spätgoth fein profilirt, an den Ecken durchschneidenden. Die Renaissance führte dann, wie wir sahen, Fri zeitig im Schlosse ein.

Betrachten wir den Bau nun im Zusammenh
er mit Ausnahme des schon erwähnten Hauptj
wenig Interesse. Das Portal selbst, in gelblichem
geführt, während die übrigen Theile den Backste
für sich vereinzelt da. Ob die im Eingangsbog
Buchstaben I. V. E. F. und S. P. G. T. sich auf

baues völlig übereinstimmt. Die mit einem Tonnengewölbe bedeckte langgestreckte Durchfahrt öffnet sich mit einem schweren, later ausgeführten Rustikaportal auf den gewaltig grossen Haupthof, der auf drei Seiten von zweistöckigen Gebäuden in Backstein umschlossen wird. Hinter dem Hauptportal erhebt sich ein viereckiger gothischer Thurm; der im 15. Jahrhundert aufgeführte Peter-thurm. Alle diese Gebäude sind nach dem neuesten Stande des Schlosses erst in unserer Zeit hergestellt und nicht älter als glücklich modernisirt worden. Die Fenster in diesem grossen Hofe, meist zu zweien gruppiert, haben grösstentheils ältere Umrahmung; nur einige im Südflügel, mit ionischen Pilastern eingefasst, dürften mit dem Portal gleichzeitig sein. Von den spätgothischen Formen dieses Theils war schon die Rede. Die westlichen Partien der Seitenflügel haben an den Fensterthürmen die Flachornamente im Metallstil der Barockzeit. Diese letzteren gehören ohne Zweifel zu den Umbauten, mit welchen Herzog Georg Rudolph, angeblich durch italienische Baumeister, im Jahr 1614 das Schloss schmückte, nachdem er seine „aus heissem Gemüthe“ angetretene Reise durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande beendet und die Regierung angetreten hatte¹⁾. Einer noch späteren Zeit gehört das reich dekorierte Bogenportal der Kapelle, inschriftlich 1658 durch Herzog Ludwig errichtet. Aus der früheren Epoche kommt nur noch der polygonale Treppenthurm in der südöstlichen Ecke des Hofes. Dagegen ist von der steinernen Galerie, welche sich im Erdgeschoss an der Südseite hinzog, ebenso wenig erhalten, wie von der prächtigen Ausstattung des Innern, besonders des Speisesaales und des grossen Festsaales, welche noch im vorigen Jahrhundert gepriesen wurden²⁾. Die Westseite schliesst ein moderner einstöckiger Bau, mit einer ungeschickten auf Coulonen gestellten Säulenreihe dekorirt. Ein viereckiger Thurm erhebt sich daraus. Hier findet die Verbindung mit dem zweiten Hofe statt, der unregelmässig und von untergeordneten Gebäuden umgeben ist. Interesse bietet nur der schon erwähnte an der Südwestecke stehende Hedwigsthurm. Wenn wir schliesslich noch ein phantastisch barockes Portal an der Aussenseite des Nordflügels erwähnen, welches mit den unter Georg Rudolph errichteten Theilen des inneren Hofes gleichzeitig ist, so haben wir das Wesentliche berührt.

Eine gesteigerte Bauhätigkeit finden wir nun auch in bürger-

¹⁾ Lucas's Chronik. S. 1306.

²⁾ Ebend. S. 1211.

lichen Kreisen als unmittelbare Einwirkung der umfangreichen Schlossbauten; aber die späteren Zeiten haben gerade hier die ursprüngliche Kunstform der Façaden meistens verwischt, so dass fast nur die Portale ihren alten Charakter bewahren. Ob durch eine klare und stattliche Anlage ihres Ringes und der Hauptstraßen imponirende Stadt hat dadurch viel von ihrem früheren Gepräge eingebüsst. Auch die Sgraffiten, welche hier vielfach vorhanden waren, sind fast spurlos verschwunden. Ganz besonders auffallend ist aber, dass, vielleicht mit Ausnahme eines einzigen schon stark barocken Beispiels, in Liegnitz die Giebel- und Fächelfaçaden völlig fehlen. Die Hausflure sind wie in Breslau durchgängig gewölbt und zwar mit Kreuzgewölben. Eine Ausbildung des Holzbaues scheint hier noch weniger als dort versucht worden zu sein.

Von Werken der Frührenaissance ist das Bedeutendste die Façade am Ring No. 16; im Erdgeschoss völlig mit Pilastern dekoriert, alle Flächen mit Ornament überzogen, der Portalbogen mit Zahnschnitt und Eierstab gegliedert, die Zwickel mit Brustbildern belebt, der Fries mit reichen Laubranken geschmückt; das rein Ornamentale von grosser Mannigfaltigkeit der Erfindung und Frische der Ausführung, das Figürliche von kindischer Unbeholfenheit. Das Werk wird um 1550 entstanden sein. Von 1556 datirt das Portal am Ring No. 13, ebenfalls Frührenaissance, mit korinthisirenden Pilastern eingefasst, der Bogen mit männlichen und weiblichen antikisirenden Brustbildern geschmückt, die Pilaster selbst mit hübschen Reliefmedaillons und gutem Laubornament. Um so ungeschickter sind in den Bogenzwickeln Adam und Eva; vollends unglaublich schlecht die wilden Männer, welche über dem Portal das Wappen halten. Sehr dürftig und kümmerlich tritt die Renaissance noch 1544 an dem kleinen Portal Frauenstrasse No. 9 auf.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts war für Liegnitz wenig erfreulich. Nach dem Tode des trefflichen Herzogs Friedrich II. wurde schon durch seinen Sohn und Nachfolger, Friedrich III. das Land in Zerrüttung gestürzt, die dann unter Herzog Heinrich XI, wie wir schon durch Schweinichen wissen, nur noch zunahm. Erst gegen Ausgang der Epoche finden wir in Liegnitz wieder Spuren einer zunehmenden Kunstblüthe. Zunächst ist von 1581 das Gymnasium zu erwähnen, das wenigstens durch ein einfach kräftiges Portal und wirksam umrahmte Fenster einen gewissen monumentalen Charakter zeigt. Mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt eine Nachblüthe der Architektur, welche mehrere Werke von ungewöhnlicher Feinheit hervorbringt.

das kleine aber sehr elegante Portal Schlossstrasse 15, mit trefflich behandeltem Laubwerk vom Jahre 1613. Das Meisterstück und überhaupt eine der schönsten Schöpfungen dieser Zeit ist aber das Portal am Eckhause der Frauenstrasse gegen den Ring



Fig. 182. Liegnitz. Portal eines Privathauses.

(Fig. 182). Schon seiner Composition nach gehört es zu den besten Arbeiten unserer Renaissance; aber die geniale Leichtigkeit und Feinheit der Ausführung, die wundervoll frei geschwungenen Akanthusranken, die geistreich behandelten Köpfe und Masken,

die geflügelten Karyatiden der Einfassung, das Alles ist von einer in ganz Deutschland wohl nirgends wieder vorkommenden Schönheit. Dass von solchen Werken keine Abbildungen, nicht einmal Photographieen existiren, ist ein Beweis wie weit wir noch im Rückstand sind¹⁾. Auch die Verwendung eines sehr frühen Flachornaments im Charakter gepressten Leders an den inneren Flächen zeugt von einem bedeutenden Meister. Eine Anzahl kleinerer Werke derselben Zeit und ähnlicher Richtung, wenn auch von minderer Bedeutung, findet sich überall in den Strassen zerstreut. So Schlossstrasse 23 ein derberes Bogenportal mit stärkerer Anwendung von Flachornamenten im Metallstil jener Epoche. Von ähnlicher Behandlung Frauenstrasse 35 ein kleines Portal von 1610, im Schlussstein ein hübsches weibliches Köpfchen. In derselben Strasse No. 21 ein zierliches Portal mit reich gegliedertem Bogen, im Schlussstein eine groteske Maske. Am Ring 27 ein ähnliches mit prächtigem Löwenkopf als Schlussstein, welches fast ebenso, offenbar von derselben Hand, Herzstrasse 8 wiederkehrt. In derselben Strasse 13 und 26, hier von Jahre 1608, dieselbe Composition. Endlich ein etwas stattlicheres Werk Schlossstrasse 5, wo zugleich die trefflich geschnittenen Hausthür mit ihren Eisenbeschlägen und dem Klopfer ein charakteristisches Ganzes ausmacht. —

Brieg.

Das Hauptwerk der Renaissance in Schlesien ist ohne Frage das Brieger Piastenschloss, selbst in seiner verstümmelten und misshandelten Gestalt noch immer eine der edelsten und grossartigsten Schöpfungen dieser Epoche in Deutschland. Und wiederum ist es das Werk eines der besten Fürsten des Landes Georg II. der Sohn eines ebenso trefflichen Vaters, Friedrich II. von Liegnitz, welchem Brieg als Erbtheil zufiel, hat in seiner segensreichen fast vierzigjährigen Regierung (1547—1586) sein Herzogthum Brieg in einen Stand gesetzt, dass man, wie ein Zeitgenosse sagt, das alte Land nicht mehr erkannte und das neue nicht ohne Bewunderung ansehen konnte. Als Zeugnis seines hohen Kunstsinnes steht noch jetzt das von ihm erbaute Schloss da. Noch unter Friedrich II., 1547, begann der Bau.

¹⁾ Fig. 162 ist nach einer geistreichen Reisskizze v. L. Lückes entworfen.

der sich an der Stelle eines früheren vom Jahre 1369, ebenfalls schon in Stein ausgeführten, in der ganzen Pracht des Renaissancestils erheben sollte. Wie aber sein Vater für das Liegnitzer Schloss niederländische Meister berufen hatte, so zog Georg für seinen Bau italienische Künstler in's Land. Wir sind durch urkundliche Ueberlieferungen genauer über dieselben unterrichtet¹⁾. Am frühesten tritt Meister *Jacob Bahr* oder *Bawor* aus Mailand als Schlossbaumeister in Brieg auf. Mit Meister *Antonius von Theodor*²⁾ erbaut er zugleich die Stadtschule und vollendet 1553 das imposante Portal des Schlosses. Als sich gegen ihn und seine welschen Maurer der Neid der einheimischen regte, nahm der Herzog ihn durch einen Erlass vom 26. October 1564, in welchem er ihm das beste Lob ertheilt, in Schutz. Ein Italiener war auch *Hans Vorrah*, der 1562 am Schlossbau thätig ist. Ob Meister *Caspar*, der 1568 erwähnt wird, ebenfalls ein Ausländer war, wissen wir nicht. Er muss aber ein angesehener Meister gewesen sein, da er 1568 berufen wird für den Kanzler von Pernstein zu Prosnitz in Mähren ein Haus zu bauen und 1572 auf Ersuchen Joachim Ernst's von Anhalt sogar nach Dessau geschickt wird. Später ist Meister *Bernhard*, ebenfalls ein Italiener, beim Schlossbau in Brieg beschäftigt und auch nach Breslau 1576 zur Erbauung des Ohlauer Thores berufen. Noch ein Italiener, Meister *Lugann*, ist 1585 mit Erbauung des Schlosses zu Nimptsch betraut. Interessant ist bei Gelegenheit dieses Baues ein aus Prag aus jenem Jahre datirter Brief des Herzogs, welcher die dort vielfach vorkommenden unter dem Dach hinlaufenden Balkone³⁾ an seinem Schloss nachzuahmen anempfiehlt.

Das Brieger Schloss, welches wir nunmehr betrachten⁴⁾, ist also ein Werk italienischer Meister. Vergleichen wir es aber mit der um dieselbe Zeit von Italienern erbauten Residenz in Landsbut, welche den strengsten römischen Palaststil der Hochrenaissance darstellt, so erkennen wir, dass in Brieg die fremden Meister sich weit mehr den deutschen Sitten anbequemt haben. Das zeigt schon die Fassade mit dem Prachtbau des Portals, auf Seite 173 unter Fig. 40 abgebildet.⁵⁾ Es ist ein durchaus in Sandstein mit grösster Sorgfalt ausgeführter Bau, an allen Flächen und architektonischen Gliedern mit jener Fülle von Ornamenten

¹⁾ H. Luchs hat das Verdienst in seinen bild. Künstl. aus Schlesien S. 15 ff. dieselben veröffentlicht zu haben. — ²⁾ Wahrscheinlich Antonio di Teodoro, d. h. des Theodor Sohn. — ³⁾ Jetzt z. B. noch am Palast Schwarzenberg erhalten, vgl. oben S. 638. — ⁴⁾ Eine Beschreibung, mit Bezug auf eine ältere Abbildung, giebt H. Luchs in Schles. Vorzeit in Bild und Schrift II, S. 32 ff. — ⁵⁾ Neuere photolithogr. Abbild. bei A. Schultz a. a. O.

bedeckt, welche in diesem Reichtum nur in der Frührenaissance Oberitaliens vorkommt. Um so wirksamer hebt sich der Reiz dieser Dekoration hervor, als der Hintergrund aus einer Quadermauer mit stark betonten Fugen besteht. Die Composition des Portales beruht auf der im Norden allgemein herrschenden Sitte

Fig. 153.

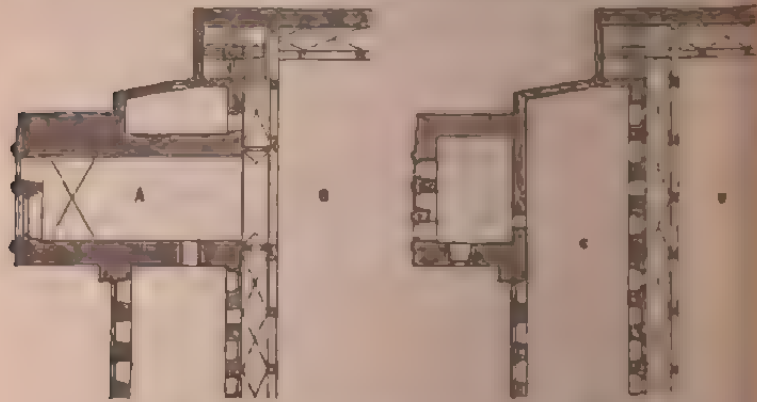
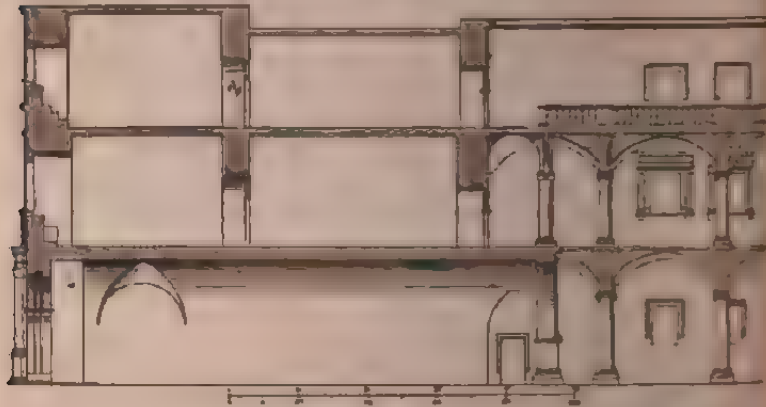


Fig. 154. Schloss zu Brieg. Grundr. und Durchschn. (P. Wolff)

Fig. 155.

einen grossen Thorweg und daneben ein kleineres Pfortchen anzuordnen. Die Symmetrie wird dadurch aufgehoben, aber die italienischen Künstler haben diese Schwierigkeiten doch glücklicher überwunden als die niederländischen am Portal zu Lagenitz. Dennoch blieb für die Attika nichts übrig, als zu einer rein symmetrischen Anordnung überzugehen. Sie ist demnach mit drei prachtvoll ausgeführten Wappen geschmückt, von welches

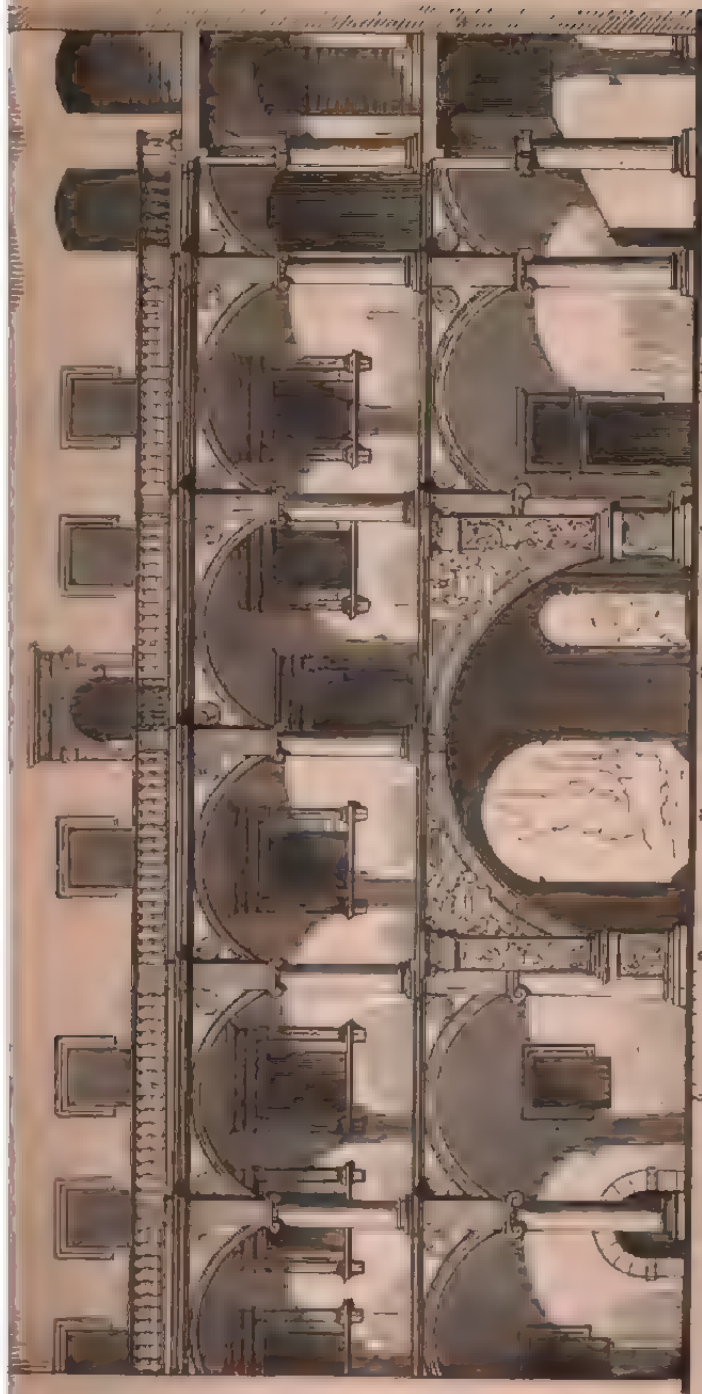


Fig. 134. Schloss in Bregenz. Aufriß der Hofkapelle. (F. Wolf.)



die beiden seitlichen von Gewappneten gehalten werden. Zwischen ihnen, auf den Vorsprüngen des Gesimses, sieht man die trefflich gearbeiteten fast lebensgrossen Gestalten des Erbauers und seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg. Dann folgt das Hauptgeschoss mit drei grossen Fenstern von schönen Verhältnissen und endlich ein niedrigeres zweites Stockwerk, beide durch eine Doppelreihe von Brustbildern fürstlicher Ahnen getrennt. Die Portale und sämtliche Fenster werden durch ein Doppelsystem von Pilastern der feinsten korinthischen Ordnung umrahmt, von denen die grösseren die vertikale Gliederung der Fassade bewirken. Die Fülle des Ornaments, welche alle Flächen, die Pilaster, Friese, Bogenfelder, Postamente bedeckt, ist unerschöpflich. Die Ausführung derselben zeugt von verschiedenen Händen. Bei geistreicher Erfindung und grosser Mannigfaltigkeit der Phantasie ist die technische Behandlung meist etwas stumpf. Von hoher Schönheit sind die Akanthusgewinde der beiden Postamente an den Ecken der Attika; flau dagegen das Rankenwerk über dem kleinen Portal. Die Kapitäle zeigen sämtlich die durchgebildete korinthische Form. Die Archivolten sind mit eleganten Rosetten dekorirt. Trefflich sind die vielen Portraitbilder ausgeführt, sehr lebensvoll die beiden Hauptgestalten, nur die Dame durch gar zu ängstliche Ausführung des Zeitkostüms etwas beeinträchtigt. Am obersten Fries liest man die Sinnaprühe: „Verbum domini manet in aeternum. — Si deus pro nobis quis contra nos. — Justitia stabit thronus.“ Auch sonst bei den zahlreichen Bildnissen eine Menge von Beischriften, so dass auch nach dieser Seite der Bau zu den reichsten seiner Art gehört.

Eine weite, mit Tonnengewölbe bedeckte Einfahrtshalle (A in Fig. 154) führt nach dem grossen Hofe B, wo sich dieselbe in einem gewaltigen, etwas zugespitzten Bogen von 30 Fuss Spannung öffnet. Auch dieser Bogen ist wieder ein Prachtstück der Dekoration, an den umfassenden Pfeilern mit korinthischen Pilastern dekorirt, die mit Trophäen und Emblemen aller Art in etwas zu grossem Maassstabe geschmückt sind. Die Archivolte selbst ist in origineller Weise als mächtiger, von Bändern umwundener Eichenkranz charakterisirt, so dass man den Eindruck einer Triumphpforte bekommt. In den Zwickeln sind die Wappen des Herzogs sowie des ihm verschwägerten Joachim von Brandenburg angebracht, dabei die Jahrzahl MDLI, während am äusseren Portal 1552 steht. An einer kleinen Nebenpforte liest man: „Vortruen darff aufschauen“. Die Eingänge in den Keller sind in derber Grottenrustika gehalten, am glatten Kämpfer aber ein schöner Meereswellenfries.

Der Hof muss in seiner ursprünglichen Vollendung einen unvergleichlichen Eindruck gemacht haben. Nicht blos der Reichtum der durch zwei Geschosse führenden ionischen Säulenhallen (Fig. 185), die zierlich umrahmten zahlreichen Fenster und Portale der oberen Stockwerke, die originellen frei und phantastisch antikisirenden Portraitmedaillons in den Bogenzwickeln, sondern mehr noch die ungemeine Grösse der Verhältnisse stempelte ihn zu einem Bauwerke ersten Ranges. Die mächtigen Axen der Säulenstellungen von 16 Fuss finden an deutschen Bauten der Zeit kaum irgendwo ihres Gleichen; dazu kommt eine Stockwerkshöhe von 18 bis 20 Fuss, die ebenfalls für nordische Verhältnisse beträchtlich erscheint. Das Alles ist jetzt grösstentheils im Zu-

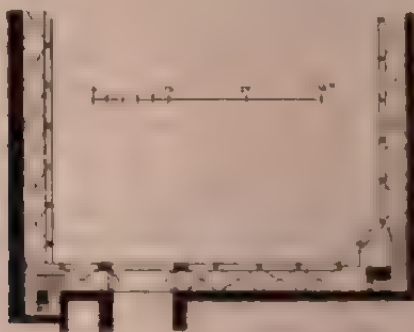


Fig. 187. Grundriss des Schlosshofes zu Krieg.

stande grauenhafter Zerstörung. Nur wenige Säulen stehen noch aufrecht; im östlichen Hauptbau und in dem lang hingestreckten nördlichen Flügel lassen sich die ehemaligen Säulenstellungen so weit verfolgen wie unsere Skizze Fig. 187 andeutet. Hier ist auch in der Ecke bei D die diagonale Stellung der Säulen und die damit verbundene Treppenanlage bemerkenswerth. Der Haupteingang lag wie man sieht nicht in der Mitte des östlichen Flügels, sondern weit nach Süden vorgedrückt, wo eine zweite Treppe (vgl. Fig. 184) in der Ecke gegen den fast ganz zerstörten südlichen Flügel sich findet. Beide Treppen sind in einfachem, rechtwinklig gebrochenem Lauf mit Podesten angelegt. Auf die sonst in der deutschen Renaissance so beliebten Wendelstiegen hat man verzichtet. Westlich wird der Hof durch dortige spätere Nebenbauten abgeschlossen. Ein Rest der mittelalterlichen Anlage dagegen ist noch jetzt in der Kapelle erhalten,



Fig. 168. Rathaus zu Bries. (Nach Lüdtke.)

deren Chorschluss südlich neben dem Hauptportal nach aussen vorspringt. Von der reichen Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird, ist keine Spur mehr vorhanden. Der Prachtbau ist seit der gewaltsamen Zerstörung im vorigen Jahrhundert eine täglich mehr verfallende Ruine.

Von den öffentlichen Gebäuden der Stadt ist zunächst das Gymnasium zu nennen, welches Herzog Georg durch denselben Meister *Jacob Bahr* bis 1564 errichten liess. Ein schlichter Bau, der von seiner ursprünglichen reichen Ausstattung wenig aufweist. Augenscheinlich war die Ausführung hier in geringere Hände, vielleicht von deutschen Steinmetzen gelegt; wenigstens ist das Portal mit dem kleinen Pfortchen daneben eine ungeheuerliche Arbeit, von missverstandenen ionischen Halbsäulen umgeben, in den Zwickeln schlecht gezeichnete Figuren der Religion und der Gerechtigkeit. Ueber dem Portal zwei reich gemalte Wappen, von plumpen Engelknaben gehalten. Bei dem kleinen Pfortchen ist es auffallend, dass kein Schlussstein, sondern eine Fuge in den Scheitel des Bogens trifft.

Weit ansehnlicher ist das Rathhaus, zwar gering und leichtig in der Behandlung der Formen, aber durch malerische Gruppierung anziehend (Fig. 188). Die beiden Thürme, welche die Fassade flankiren, schliessen eine auf drei dorischen Säulen ruhende Vorhalle ein, über welcher eine auf Holzpfählen ruhende obere Halle die Verbindung im Hauptgeschoss bildet. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit vier Podesten um den mittleren quadratischen Mauerkern emporsteigend, liegt in dem links befindlichen Thurm, eine untergeordnete hölzerne in dem andern. Die obere Vorhalle mündet auf ein schlicht aber elegant behandeltes Portal, mit schönen Fruchtschnüren und Löwenköpfen decorirt; in den Bogenzwickeln zwei weibliche Figuren. Im Innern haben die Thüren einfache aber schön componirte Renaissance-rahmen. Die Ausführung könnte wohl von Italienern herrühren. Seine Bedeutung hat indess der Bau, wie gesagt, weniger durch die Einzelformen als durch die treffliche Gruppierung des Aeusseren. Die Treppenthürme mit der Vorhalle, das hohe Dach mit seinen Giebeln, das Alles überragt von dem mächtigen Hauptthurm, macht dies Rathhaus zu einem der malerischsten in Deutschland.

Der bürgerliche Privatbau in Brieg gehört meist der Schlussapothek an. Von Werken der Frührenaissance habe ich nur die köstliche kleine Fassade Burgstrasse No. 6 zu verzeichnen. Zwar das Bogenportal mit seiner Rustika, auf jedem Quader ein Kopf oder eine Rosette, ist von geringerer Hand; aber die ionischen Pilaster, welche das Erdgeschoss gliedern, mit ihren

prächtigen Arabesken, namentlich aber der Fries mit seinen Putten, die ein Wappenschild halten, mit Scopferden spielen und andern Muthwillen treiben, gehören in der geistreichen Erfindung dem freien Schwung der aus dem Grund sich fast völlig losen Arbeit zum Trefflichsten, das wir in dieser Art besitzen. In oberen Geschoss gliedern vier kleinere ionische Pilaster, ebenfalls reich ornamentirt, die Flächen. Den Abschluss bilden spätere zopfige Vasen. Auch über der Thür ist eine ähnliche Verballhornung eingetreten. Die oberen Theile der Façade, die



Fig. 180. Brieg. Deggigiebel. (C. Lösske.)

jedenfalls ursprünglich gleichmässig durchgeführt waren, sind jetzt ganz nüchtern modernisirt. Leider sind auch die schönen Ornamente durch dicke Tünche entstellt. Ob das G. M. über dem Portal auf den Baumeister zu deuten ist, muss dahingestellt bleiben.

Die übrigen Privathäuser der Stadt gehören der letzten Epoche der Renaissance. Sie zeigen fast sämmtlich den Giebelbau in mannigfaltigster Weise entwickelt, und zwar sehr verschieden von der in Breslau herrschenden Ausprägung. War dort die plastische Gliederung zu Gunsten eines mehr malerischen Pra-

eips vernachlässigt, so tritt hier die erstere in ihr volles Recht. Nicht blos dass kräftige Pilastrer und Säulenstellungen mit reich durchgeführten Gesimsen die Flächen rhythmisch beleben, auch ein reicherer Ornamentalschmuck tritt in Flachreliefs, meist in Stuck ausgeführt, hinzu. Aber noch interessanter werden diese Fagaden dadurch, dass sie häufig in zwei Giebel zerlegt sind, oder gar in der Mitte einen vollständigen Giebel zeigen, der von zwei halbirten begleitet wird. Die erstere Form kommt in sehr eleganter Weise an einer kleinen Fagade der Wagnerstrasse No. 4 zur Erscheinung (Fig. 189). Hier gliedern eingblendete ionische Säulen in wirksamer Weise die Flächen, auf kräftige



Fig. 190. Brieg. Giebel-Façade. (C. Lüdtke.)

Voluten gestellt, die einen vollständigen Fries bilden. Die Fenster sind mit geränderten und facettirten Quadern eingefasst, die grösseren Flächen durch Metallornamente belebt, die Silhouette ausserdem durch kraftvolle Voluten bereichert. Die unteren Theile der Fagade sind mit Einschluss des Portals ganz einfach. Aehnlichen Doppelgiebel zeigt das Haus Burgstrasse No. 2, mit derben Pilastrern und einfachen Voluten ausgestattet; das Portal in reicherer Weise mit hübschem Laubornament, welches die korinthisirenden Pilastrer und die Archivolte bedeckt, während der Fries Metallornamente zeigt. Die andere, für Brieg besonders charakteristische Auffassung mit einem ganzen und zwei halbirten Giebeln sieht man in zierlicher Weise durchgeführt an dem

Hause Burgstrasse No. 22 vom Jahre 1614. Auch hier (Fig. 190) kommen die eingblendeten Säulehen vor, zwischen welchen eine Muschelnische einen hockenden, wappenhaltenden Löwen aufnimmt. Besonders elegant sind die aus Eisen geschnittenen Windfahnen. Zur höchsten Pracht ist dies Façadenmotiv am Ring No. 29 entwickelt. Oben am Fries liest man *Fidus in perpetuum benedicatur*. 1621. Auch hier treffen wir die eingblendeten Säulehen; aber alle Flächen sind mit Met. Ornamenten übersponnen, wie ich kein zweites Beispiel kenne, Alles in kräftigem Relief, als wäre die ganze Façade mit kunstvollen Eisenbeschlägen bedeckt. Rein malerische Behandlung zeigt auch das Eckhaus der Wagnerstrasse und des Ringes, nach dem Platz mit Doppelgiebel vortretend, in allen Flächen mit hellen Blumenranken auf dunklem Grunde geschmückt, allerdings erst aus dem 18. Jahrhundert, aber in guter Tradition einer früheren Zeit, da bei von prachtvoller Wirkung.

Neisse

Hier hatten die Bischöfe von Breslau seit früher Zeit ein Schloss, welches Jacob von Salza nach einem Brande 1523 wieder aufbaute. Von diesem Werke ist aber Nichts mehr erhalten, da an seiner Stelle im vorigen Jahrhundert der noch jetzt vorhandene nüchterne Bau aufgeführt wurde. Wohl aber bewahrt die Pfarrkirche, eine mächtig hohe, gothische Hallenkirche, im nördlichen Theile des Chorumgangs das Grabmal dieses 1530 verstorbenen Bischofs. Es ist ein Freigrab in Form einer Tumba, auf welcher die Gestalt des Verstorbenen ausgestreckt liegt. Feines Laubwerk im Stil der Renaissance bildet die Einfassung und in den einzelnen Feldern sind als Ausdruck der humanistischen Strömung jener Zeit, welche die christlichen Anschauungen völlig zurückgedrängt hatte, vier antike Heldenköpfe in schönen Lorberkränzen angebracht. An der einen Schmalseite das treffliche Brustbild des Verstorbenen, auf der andern ein possirlicher kleiner Knabe mit Weibbecken und Weibbrauefass, während zwei nackte Genien die Inschrifttafel halten. Es ist ein feines Werk der Frührenaissance. Prachtvoller in einer Kapelle der Südseite das Grabmal des Bischofs Promnitz († 1562).

¹⁾ Damit ist die bei Dr. Alwin Schultz, *Schlesiens Kunstleben*, S. 6, gestellte Frage erledigt.

grossartiger, auf drei stämmigen Säulen und eben so vielen Säulen an der Wand ruhender Baldachin, darunter auf seinem Kopfe ausgestreckt die Gestalt des Entschlafenen, der den Kopf auf den Arm stützt. Die Einwirkung des Breslauer Rynekmales ist unverkennbar; das feine Laubwerk, welches die Bögen und ihre Zwickel sowie die Wandfelder schmückt, gut erhalten, die Figur selbst jedoch, abgesehen von dem tüchtig gearbeiteten Kopfe, von mässiger Arbeit.



Fig. 191. Rathaus in Neisse. (Baldinger nach Phot.)

Unter den zahlreichen bürgerlichen Bauten der malerischen Stadt nimmt das Rathaus den ersten Rang ein. Es ist eine noch aus dem Mittelalter herrührende Anlage, durch ihren hohen gothischen Thurm mit schlanker Pyramide und gefasteten Bogenfenstern ausgezeichnet. In der Spätzeit der Renaissance erhielt der Bau bedeutende Umgestaltungen, kräftige Kaportale, vor Allem den bis in die Mitte des Platzes vordringenden Flügel der Stadtwange vom Jahre 1604, welchen die Abbildung Fig. 191 veranschaulicht. Es ist eine der

best componirten Façaden dieser Epoche, durch die imposante Vorhalle auf Rustikapfeilern, die gruppirten Fenster, das markige Kranzgesimse, vor Allem aber den grossartig aufgebauten Giebel prachtvoll wirkend. Bemerkenswerth ist namentlich der reich statuarische Schmuck, der mit einer Justitia in der Nische des Hauptgeschosses beginnt und auf der Spitze des Giebels mit einer Figur der Religion endet.

Die Wohnhausfaçaden von Neisse haben einen Gesamtcharakter, der sich ebensowohl von dem Breslauer wie von dem Brieger unterscheidet und den erfreulichen Beweis liefert, dass wir es in allen diesen Städten mit selbständigen Bausehern zu thun haben. Die Neisser Façaden sind weit kräftiger profilirt als die Breslauer und selbst als die Brieger. Sie gehen in der plastischen Durchbildung noch einen Schritt über die letzteren hinaus; wo jene eingblendete Säulchen anzuwenden lieben, findet man hier markige Pilaster, meistens wie am Rathhause stelenartig nach unten verjüngt. Dazu kommen in der Regel energisch ausgebildete Voluten am Giebelrand. Mehrfach findet man aber ein Giebelmotiv, das von dieser reicheren Silhouette Abstand nimmt und die steile Dachlinie nur durch kleine mit einem Giebeldach herauspringende Baldachine für die einzelnen Stauwerke unterbricht. Diese ruhen dann auf Pilastern, welche an der Giebelwand fortgeführt werden. So zeigt es ein einfaches Haus in der Bischofstrasse No. 72, woran sich aber der Anstrich durch ein prächtiges Portal schadlos gehalten hat. Die ionischen Pilaster und der abschliessende Giebel, der in der Mitte das bischöfliche Wappen trägt, sind mit Metallornamenten und facettirten Quadern dekorirt, die Bogenzwickel mit hübsch gearbeiteten Wappen gefüllt, die Seitenwände nach einem in der deutschen Renaissance beliebten Motiv als Nischen ausgebildet. Man liest 1592 und den Spruch: *Benedic dominus domum istam et omnes habitantes in ea*. Dieselbe Giebelform findet sich aber ohne reichere Zuthaten, am Ring No. 27 und noch an vielen anderen Häusern des Hauptplatzes. Mit gekuppelten Pilastern und schwerbauchigen Voluten ist das Haus am Ring No. 6 dekorirt. Besonders reich gegliedert, mit derben Gesimsen und scharf markirten Voluten sowie energischen Pilastern, ist die Façade am Ring No. 36. Ein schlichtes Bogenportal mit facettirten Quadern zeigt No. 42 daselbst. Ein ähnliches Breslauerhaus No. 3 im derbsten Stil mit Metallornamenten und Rustikaquadern. Dieselbe Behandlung, zum höchsten Reichthum gesteigert, finden wir an dem hohen Giebel Breslauerstrasse No. 14 mit ganz barock geschwungenem Profil und stelenartigen Pfeilern.

atern, alle Glieder mit den beliebten Metallornamenten wirksam überzogen. Eine der grössten, derbsten und effectvollsten Fasadend, in derselben Strasse No. 23, wendet an sämmtlichen Pilastern die Rustika an und fügt zwei grosse Lilien als Akroterien hinzu. Auch der kleinere Giebel No. 18, ebenda, ist in ähnlich ausdrucksvoller Weise behandelt. Eine Breitfaçade sieht man dagegen am Ring No. 32, mit zwei einfachen Rustikaportalen, der grosse Flur mit Gewölben auf Rustikapfeilern, die Rippen und die Gewölbflächen sehr schön eingetheilt und mit Stuckornamenten geschmückt. Es ist aber ein später Nachzügler, denn am Portal liest man 1675. Beiläufig mache ich noch auf das gothische Portal Ring No. 35 aufmerksam, das zu einem Hausflur mit feinen gothischen Rippengewölben führt. An der Wand im Flur die interessante Darstellung eines jüngsten Gerichts.

Von der lebhaften Bauthätigkeit, welche gegen Ausgang unserer Epoche hier geherrscht, zeugt auch das Breslauer Thor, dessen viereckiger gothischer Thurm durch phantastisch barocke Giebel auf allen Seiten, und dazwischen durch halbrunde Aufsätze mit Zinnen in höchst malerischer Weise geschmückt ist. Ein Prachtstück kunstvoller Eisenarbeit endlich ist der völlig mit schmiedeeisernem Gehäuse auf rundem, steinernem Unterbau umschlossene Ziehbrunnen der Breslauer Strasse. Man liest daran: Aus Belieben eines loblichen Magistrats machte mich *Wilhelm Helleneg*, Zeugwart, anno 1656¹⁾. Trotz dieses späten Datums herrscht hier noch eine meisterliche Technik, die sich mit Reichthum der Phantasie in dem trefflichen Rankengeflecht und phantastisch-thierlichen Elementen verbindet. Das Werk wird durch Vergoldung noch gehoben. Ein recht tüchtiges Gitter vom Jahre 1627, freilich bei Weitem nicht von diesem Reichthum, umgibt in der Pfarrkirche den Taufstein. Auch mehrere Kapellen sind mit guten Eisengittern dieser Zeit geschlossen.

Oels.

Während von den bedeutendsten Bauwerken der Frührenaissance in Schlesien, den Schlössern zu Liegnitz und Brieg, nur Bruchstücke auf uns gekommen sind, hat sich das ansehnliche Schloss in Oels, gewisse Umgestaltungen abgerechnet, als das hervorragendste Denkmal der folgenden Epoche unberührt erhalten. Im Wesentlichen verdankt es seine Entstehung der

¹⁾ Abbild. in H. Luchs, *Schlesiens Vorzeit* II, Tafel. 1.

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das innere Hauptthor wurde laut Inschrift durch Herzog Johann von Münsterberg-Oels († 1562) im Jahre 1559 begonnen und 1562 vollendet; der weitere Ausbau des Schlosses rührt vom Herzoge Karl II., der bis 1616 vollendete.

Nähert man sich von der südöstlichen Seite, so gelangt man über den alten breiten Schlossgraben zu dem äusseren Prachtportale (Fig. 192), welches mit 1603 bezeichnet ist, also zu den



Fig. 192. Oels. Schlossportal

durch Karl II. hinzugefügten Theilen gehört. Es ist ein kraftvoll und reich ausgeführtes Rustikawerk, an dessen Quadern die effectvollen Sternmuster auftreten, welche wir schon in Breslau mehrfach fanden. Vielleicht also eine Arbeit jenes Breslauer Meisters. Prunkvoll barock ist der krönende Aufsatz, in welchen zwei schreitende Löwen drei elegant behandelte Wappen halten. Dazwischen schlingen sich Fruchtschnüre, wechselnd mit Masken.

Löwenköpfen, Schnörkelwerk und begleitet von aufgesetzten Pyramiden. Das Ganze eine im Sinne jener Zeit meisterliche Composition von trefflicher Ausführung. Im Friesse der Spruch: Wo Got nicht selbst behut das haus, so ists mit unsrem Wachen aus. Der hinter diesem Vorbau aufragende Theil des Schlosses wird an der Ecke zur Rechten mit einem runden Erkerthurm, der durch alle Geschosse reicht und mit Bogenfenstern durchbrochen ist, abgeschlossen. Zur Linken springt ein rechtwinkliger Erker

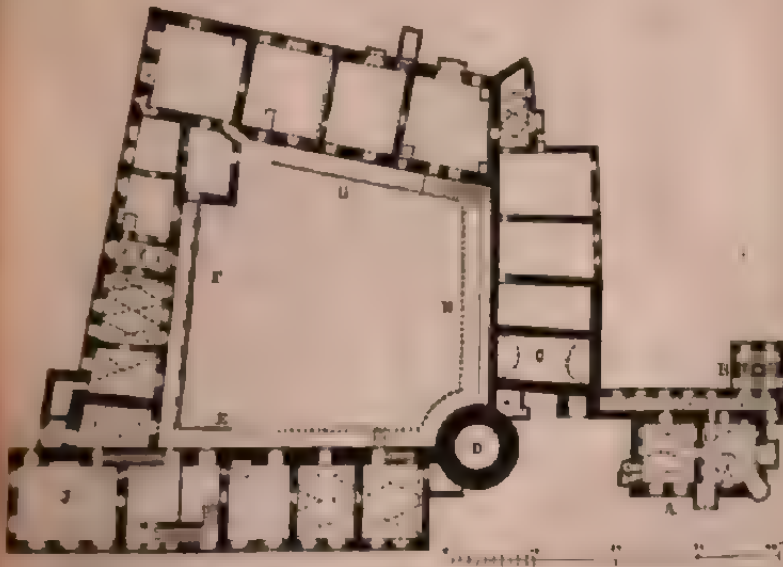


Fig. 193. Schloss zu Oels. Zweites Stockwerk.

vor. Durch den Thorweg eintretend, wo man 1563 und die Buchstaben A. G. D. E. liest, gelangt man zu einem zweiten Portal, das aus einem Thorbogen und einem rechteckigen Seitenpfortchen besteht. Dies ist das frühere, unter Herzog Johann sammt Wall und Graben von 1559 bis 1562 ausgeführte Werk. Der Bogen besteht aus Rustikaquaden, aber die Zwickel sind mit schön geschwungenem Laubwerk ausgefüllt. Auf dem Gesimse steht eine Ritterfigur. Ein Durchgang, mit Tonnengewölbe und Stiehkappen bedeckt (auf unserer Fig. 193 unter dem bei A gezeichneten Gemach), führt sodann in den äusseren Schlosshof, wo man gleich zur Rechten bei B einen thurmartig vorspringenden Bau mit ge-



den erbaute Stiege sammt den Gängen“ vollendete. Es ist ein Reines, aber in ausgesuchter Eleganz durchgeführtes Werk. Im Innern zieht sich um einen quadratischen Kern die Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf empor. Die Verbindung mit dem Hauptgebäude vermittelt ein gewölbter Gang. Sämmtliche Gebäude zeigen reiche Spuren von Sgraffiten in Quadrirungen und bunten Linienspielen. Von hier führt zur Linken ein gewölbter Thorweg bis in den grossen Haupthof, der ein fast quadratisches Viereck von imposanter Ausdehnung bildet, an der grössten Stelle noch über 100 Fuss breit. Zur Linken tritt ein mächtiger runder Hauptthurm D, an dessen Galerie die Jahrzahl 1608 in den Schlosshof vor.

Das Interessanteste der durch Grösse und malerische Abwechselung ungemein anziehenden Baugruppe sind die Verbindungsgänge, welche als offene Galerien den Bau begleiten (vgl. Fig. 191). Zur Linken laufen auf mächtigen Steinconsolen in beiden oberen Geschossen solche Gänge hin, der obere durch ein auf Holzsäulen ruhendes Dach geschützt. Beide setzen sich in den runden Thurm fort, und der des ersten Stockes zieht sich dann am vorderen Flügel H als Holzgalerie hin, die auf dem vortretenden Mauerwerk des Erdgeschosses ruht. Eine Freitreppe führt bei E zum Hauptportal des hohen Erdgeschosses und zugleich auf einen offenen terrassenförmigen Gang, der sich an dem Flügel F hinzieht und auch hier durch eine Treppe zugänglich ist. Am Ende dieses Flügels tritt ein viereckiger thurmartiger Vorbau in den Hof vor. Von diesem zieht sich wieder eine gemauerte Terrasse im Erdgeschoss an dem Flügel G hin, die dann in der Ecke durch eine offene Treppe mit der Galerie des ersten Stockes zusammenhängt. So sind in wohlberechneter Weise die einzelnen Theile der ausgedehnten Anlage mit einander in Verbindung gesetzt.

Der ganze Bau, in Backstein mit Verputzung ausgeführt, wurde ehemals durch Sgraffiten überall belebt. Die architektonischen Formen sind durchweg schlicht, aber mit sicherer Meisterhand ausgeführt, die Rahmen der Fenster und Portale einfach quadriert, auch das Hauptportal nur in einfacher Rustika mit runden Pilastern und Triglyphenfries behandelt. Das Metallwerk der Zeit ist sparsam verwendet. Eine kleine Pforte des Thurms mit gothischem Stabwerk zeugt für das höhere Alter dieses Theiles. Oberhalb entwickelt sich der Thurm achteckig in einer kräftigen Galerie, über welcher die Spitze mit ihrer doppelten Krone und Laterne aufsteigt. Stäblich wirken die hohen Giebel an den beiden Hauptflügeln, und noch reicher muss

ursprünglich der Anblick gewesen sein, als der Flügel F und beiden oberen Galerien noch besass. Die vorgesetzten Dächer ziehen sich auch am Aeusseren des linken Flügels. Im Inneren ist Nichts von der alten Ausstattung erhalten, nur der grosse Bibliotheksaal bemerkenswerth. Die breiten Gänge, welche das ganze Schloss umziehen, sind ausgefüllt, und der wohlgepflegte Park umgibt den malerischen Bau. Die Verbindung mit der Schloss- und Pfarrkirche wird durch einen Bogengang hergestellt.

In der Pfarrkirche sind zwei Grabdenkmäler der Zeit bemerkenswerth. Das einfachere, aus einer blossen Reliefplatte bestehend, liess 1554 Herzog Johann seinem ein Jahr vorher gestorbenen Bruder Georg errichten. Es ist eine fleissige, aber besonders im Figürlichen handwerksmässige Arbeit; der Rand der Platte, welche die etwas gespreizte Reliefgestalt des Verstorbenen trägt, wird durch reiche Renaissance-Pilaster mit componirten ionischen Kapitälern gebildet¹⁾. Prächtiger ist das Doppelgrab des baulustigen Herzogs Johann († 1565) und seiner 1556 ihm vorausgegangenen Gemahlin Christina, welchen der Fürst selbst wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten hat errichten lassen²⁾. Er berief dazu einen fremden Künstler, *Johann Oster* von Würzburg, der sich durch eine ausführliche Inschrift am Monument verewigt hat³⁾. Die Figuren sind steif und los, aber die Pilaster, welche den Sarkophag auf allen Seiten fassen, haben zierlich behandelte Ornamente, in welchen plastisch Figürliches mit Rankenwerk sich mischt.

Was sonst noch von Renaissancewerken in Schlesien findet, muss ich der Lokalforschung überlassen. Für die allgemeine Stellung Schlesiens zur Renaissance wird das Begehren genügen und ich habe mich damit zu bescheiden⁴⁾. Das interessante Portal des 1580 erbauten Schlosses zu Gohlau bei Nimptsch, welches in Abbildung vorliegt⁵⁾, ist besonders durch seine ständige Bemalung werthvoll. In Composition und plast.

¹⁾ Abbildung bei Lucha, Schles. Fürstenbilder Taf. 226. ²⁾ Ebenda Taf. 22 a. 1. 2. 3. ³⁾ Lucha a. a. O. Bog. 22 a. S. 4. Die Inschrift nicht ganz fehlerfrei. Alwin Schultz, Schles. Kunstleben, rückt ihm dies vor und druckt die Inschrift mit zwei neuen Fehlern. Sie lautet: *Hec deo Monumenta duci elaboravit Joannes Oster Wircburgensis Franco.* Das letzte, die Nationalität des Künstlers bezeichnende Wort ist beiden Forschern entgangen. ⁴⁾ Dies um so mehr als selbst die fleissigen Specialforscher wie A. Schultz die Autopsie der Denkmäler in ihrer eigenen Heimath nur sehr vereinzelt zu Gebote steht. ⁵⁾ Bei Schles. Vorzeit II, Taf. 29.

Ausstattung allem Anscheine nach von geringerer Bedeutung, wird es wohl ein Werk provinzieller deutscher Steinmetzen sein. —

Görlitz.

Vielfach verwandt mit Schlesien in politischen Schicksalen und Kulturentfaltung erscheint die Lausitz. Namentlich in der hier zu betrachtenden Epoche finden wir sie (seit dem 14. Jahrhundert) bei der Krone Böhmen, der sie auch während der Hussitenkriege treu blieb, obwohl sie dafür die Verheerungen der wilden hussitischen Schaaren auf sich zog. Später, 1467, ergab sie sich freiwillig dem mächtigen Schutze des Königs Matthias von Ungarn, erneuerte aber zugleich den alten Bund der Sechsstädte, die durch festes Zusammenschliessen mächtig und blühend dastanden und sich grosse Freiheiten zu erringen wussten. Nach Matthias Tode, 1490, blieben die beiden Markgrafschaften der Ober- und Niederlausitz bei Böhmen und theilten während der schicksalschweren Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts das Loos der übrigen deutschen Gebiete Oesterreichs. Die hohe Blüthe des materiellen Lebens, welche die durch Handel und Gewerbe mächtigen Städte erreicht hatten, wirkte zugleich günstig auf die geistigen Bestrebungen ein. Die Städte der Lausitz treten früh und entschieden der Reformation bei und haben dafür von den Habsburgern schwere Draufsätze zu bestehen. Nicht minder früh nehmen sie die neue Kunstweise der Renaissance auf und prägen dieselbe in einer Anzahl von Denkmalen aus. Namentlich gilt dies von Görlitz, dessen Denkmäler für die Geschichte der Renaissance in Deutschland hervorragenden Werth haben. Schon früher wusste die Stadt durch charaktervolle Monumente ein Zeugniß von einer gewissen Grossartigkeit monumentaler Gesinnung hinzustellen. Wenn man den gewaltigen Kaisertrutz, die fünfgeschiffige Peterskirche mit ihrer herrlichen Raumwirkung und so manches andere Denkmal des Mittelalters sieht, so erkennt man die frühe Bedeutung der mächtigen Stadt. Erst durch den unglücklichen Ausgang des schmalkaldischen Krieges, an welchem sie sich mannhaft betheiligte, wurde ihre Kraft gebrochen. Sie verlor 25 Dorfschaften, musste ihr ganzes Kriegsmaterial ausliefern und eine bedeutende Summe zahlen.

Eine der edelsten Blüten der Renaissance in Deutschland sind diejenigen Theile, welche die Stadt in dieser Epoche ihrem mittelalterlichen Rathhaus hinzufügen liess. Noch in gothischer Bauführung hatte man von 1512—1519 den Thurm errichtet, als dessen Erbauer der Steinmetzmeister *Albrecht* und Stadtzimmer-

meister *Jobsten* genannt werden. Als sich Tadel wegen Färlässigkeit beim Bau erhob, berief man *Peter von Pirna* („Birne“), des Herzogs Georg von Sachsen Baumeister, aus Dresden zur Begutachtung. Nach 1519 werden wieder Arbeiten am Thurm und den anstossenden Theilen vorgenommen, wobei *Hendel Ruckopf* als Maurer und Steinmetzmeister beschäftigt ist. Beim Untertal der Nicolaikirche, welchen er ebenfalls leitete, wird von ihm gesagt, er habe den Bau nach dem Rathe des Meisters *Benedict* zu Böhmen, obersten Werkmeisters des Schlossbaues zu Prag, seines Lehrmeisters, ausgeführt¹⁾. Ohne Frage ist dies *Benedict* von Laun, von dessen Wirken S. 622 u. 624 die Rede war: ein werthvolles Zeugniß von dem Einfluss, welchen die böhmische Bauschule damals auf die benachbarten Gebiete ausgeübt hat. In die einspringende Ecke zwischen dem Thurm und dem anstossenden Seitenflügel wurde nun beinahe zwanzig Jahre später (1537) eine Freitreppe gelegt, die mit geschickter Ausnutzung des engen Raumes in gewundenem Laufe zum Hauptportal emporführt. Vor dem Eingange mündet sie zur Linken auf einen Balkon, der zur Verkündigung von Sentenzen und Verordnungen bestimmt war. Die Bedeutung des Gebäudes aber spricht auf schlanker Säule am Aufgange der Treppe eine *Justitia* mit Waage und Schwert aus. (Fig. 195.) Die ganze Composition, zu welcher noch als Abschluss das Fenster über dem Portal gehört, fadet in Schönheit der Ausführung und Anmuth der Ornamentik unter den gleichzeitigen Denkmalen Deutschlands kaum ihres Gleichen. An der Brüstung des Balkons, der auf einer originellen Stütze ruht, sind Sirenen gemeisselt. Nicht minder anmuthig ist die Säule der *Justitia* mit einer Harpyie und einer nach Dürer ausgeführten *Fortuna* sowie mit Fruchtschnüren geschmückt, während das Kapitäl köstliche Masken zeigt. Ueberall ist das Ornament, sind die feinen Gliederungen ebenso schicklich vertheilt wie vollendet ausgeführt. Man wird wohl an einen Italiener denken müssen, wenn nicht, was freilich nicht ausgeschlossen, an einen in Italien gebildeten deutschen Meister. An der Brüstung hat man die Jahrzahl 1537. Es ist ein Ganzes von unübertroffener Pracht, Originalität und Frische der Conception. An oberitalienische Weise erinnern namentlich auch die runden in die Pilaster eingelegten Marmorscheiben. Aus derselben Zeit datirt der kleine Hof im Innern des Rathhauses, auf einer Seite mit einer Bogengalerie auf Pfeilern, darüber eine Theilung durch Pi-

¹⁾ Obige Notizen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Kaurath Marx in Görlitz.



Fig. 133. Das Rathhaus zu Gera. (Baldinger nach Photograph)

mit hübschen Ornamentbändern, Blumen und dergleichen, datirt 1534. Dagegen gehört der ebendort befindliche Erker zwei kolossalen, kurzen achteckigen Pfeilern mit seltsam gemischem ionischem Kapitäl einer derberen Behandlungsweise an, ob auch in dem übertrieben kräftigen Eierstab zu erkennen.

Kannelirte korinthisirende Pilaster säumen die Ecken, die ionische Pilasterstellungen rahmen die Fenster ein. Man findet die Jahrzahl 1564. Im Innern hat der Erker ein spätgothisches Kippengewölbe. Hier sass ehemals das Blutgericht, das dem Verurtheilten, der rechts die enge Treppe geführt wurde, seinen Spruch, der dann im Hofe selbst vollzogen wurde. Es ist ein unheimliches Lokal, durch die verlassenen Kerkerfenster ringsum noch düsterer. Derselben Zeit entstammt noch andere Theile der inneren Ausstattung: zunächst dem Zimmer eine herrliche Holzdecke von 1568, von der besten Theilung und Gliederung, das Schnitzwerk von gutem Werth, aber die eingelegten Ornamente köstlich. Dieses Stück wurde erst 1872 bei der durch Baurath Marx geleiteten Restauration wieder entdeckt. Von 1566 datirt sodann das Magistratssaal, ebenfalls mit trefflicher, obwohl einfacherer Holzdecke, reicher Thür- und Wandbekleidung. Die zweite Thür hat eine steinerne Einfassung aus spätgothischer Zeit, mit einem Knaufkopf und kleinen Engeln. Erwähnen wir noch ein kleines Portal im Innern, das im Charakter des äusseren Hauptportals, aber einfacher durchgeführt ist, so haben wir das Wesentliche berührt.

Über viel früher noch als am Rathhause tritt die Renaissance an Privathäusern auf. Das erste Beispiel bietet das Haus in der Strasse No. 8, welches mit einer vorspringenden Ecke sich zum Untermarkt fortsetzt. Wie mit Nachdruck hat der Bauherr, als wäre er sich der Bedeutung dieses frühen Datums bewusst, zweimal daran die Jahrzahl 1526 angebracht. Die ganz oben gefügte Zahl 1617 kann sich nur auf einzelne spätere Zugänge im Obergeschoss beziehen. Dieses Haus sowie die ganze Gruppe zusammenhängende Gruppe, welche den Markt und die umliegenden Strassen umzieht, verdankt ihre Entstehung einem verheerenden Brande, welcher 1525 diese Stadttheile einäscherte. Interessant ist und bleibt aber, dass dabei so früh und in solchem Masse die Renaissanceformen zur Verwendung kamen. Denn schon anscheinend nach tritt an der Fassade dieses Hauses zum ersten Male die Behandlung ein, welche dann an einer grossen Anzahl anderer Häuser im Wesentlichen gleichlautend wiederholt wird. Die in Höhe und Breite unregelmässigen Fenster, zu

zweien und dreien gruppiert, erhalten nämlich die charakteristischen rechtwinklig verkröpften Rahmen der Renaissance; zugleich aber werden sie in ein System von Pilastern eingefügt, welche die ganzen Fagaden in ebenso klarer als lebensvoller Weise gliedern. Es tritt also hier eine ungewöhnlich starke Aneignung italienischer Renaissanceformen frühzeitig ein und führt zu einer klassizistischen Behandlungsweise, die indess noch nichts von der schulmässigen Nüchternheit der späteren Zeit hat. Damit läßt sich zusammenfassen, dass die Reminiscenzen an die Gothik schon früh fast völlig beseitigt werden. Das rundbogige Portal bildet seine abgeschrägten Seitenpfeiler zu Ecknischen mit Muschelwölbung an und ist in allen Theilen reich und zierlich ornamentirt. Das Datum 1617 ist mit seinem kleinen Schilde ein späterer Zusatz. Die Pilaster der Fagade haben kannelirte Schäfte und theilweise, theils variierte Composita-Kapitäl. An der Ecke gegen den Markt springt ein diagonal gestellter Erker vor, dessen Kragstein mit Zahnschnitten und schlecht verstandenen Eierstäben decorirt ist.

Zur selben Zeit wird das Haus Brüderstrasse No. 11 angehört. Es zeigt ein ähnlich componirtes Portal, an welchem der flache Stiehbogen als Entlastungsbogen über dem Halbkreis des Eingangs hübsch motivirt ist. Die reiche Ornamentik, Rosetten, Akanthus und anderes Laub gehören dem fließenden Stil der Frührenaissance. Die Fenster im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken sind in ein System kannelirter ionischer Pilaster eingefügt. Im Rahmenwerk der Fenster erkennt man noch schwache Spuren mittelalterlicher Profilirung. Ganz dieselbe Behandlungsweise zeigt am Untermarkt der Gasthof zum goldenen Baum vom Jahre 1538: die zu zweien gruppierten Fenster mit demselben Rahmenprofil und den gleichen ionischen Pilastern. Da das Haus gleich der ganzen Häuserreihe am Markt Arkaden besass, so hat der Architekt den Spitzbogen derselben sich dadurch schmackhaft gemacht, dass er in wunderlicher Weise in gewissen Abständen mit kleinen Voluten, die als Krönung ein ionisches Kapital haben, unterbrach. Mit der stark italiensirenden und antikisirenden Richtung hängt es vielleicht zusammen, dass die Gorkitzer Fagaden, ähnlich den Liegnitzern, fast niemals den Giebel nach der Strasse kehren. Eine der seltenen Ausnahmen sieht man am Untermarkt No. 23, wo die Fenster der beiden Hauptgeschosse wieder jene streng ionisirenden Pilaster als Umrahmung haben, während schwache Voluten den Giebel behängen.

Alle diese Fagaden wiederholen mit geringen Varianten denselben Grundzüge. Man erkennt eine architektonische Thätigkeit,

die innerhalb weniger Decennien, beherrscht von einem tonangebenden Muster, den alten Theilen der Stadt ihr gemeinsames Gepräge gegeben hat. Der individuellen Entfaltung ist dabei wenig Spielraum gelassen. Auch die innere Anordnung der Häuser wiederholt dasselbe Motiv: einen grossen Flur mit mächtigen Kreuzgewölben, der offenbar der gemeinsame Sitz des Lebens und Verkehrs im Hause war. Bisweilen zieht sich eine Holzgalerie vor dem oberen Geschoss hin, zu welcher im Flur die Treppe emporführt. Dagegen sind die Höfe meist eng und ohne Bedeutung. An den Eckhäusern wird mit Vorliebe ein diagonal gestellter Erker angebracht, der an der Gliederung der Fassade Theil nimmt: ein Motiv, welches wir in Schlesien nirgend finden, das aber im mittleren und südlichen Deutschland sehr beliebt ist.

Eine etwas abweichende Behandlung zeigt das Haus am Untermarkt No. 24. Es ist ein Eckhaus mit schräg gestelltem Erker; die ehemalige Hausthür hat ungemein reich dekorierte korinthische Pilaster und hübschen Akanthusfries. Die Gliederung der Fassade bietet die Variante, dass nicht die Fenster, sondern die Wandfelder mit ionischen Halbsäulen (statt der sonst herrschenden Pilaster) gegliedert sind. Allein die gar zu lang gestreckten schwächtigen Schäfte geben dem an sich werthvollen Motiv eine verkümmerte Erscheinung. Am Erker, wo toskanische Halbsäulen auf Untersätzen angebracht sind, ist das Verhältniss zusagender. Solche Halbsäulen kommen dann noch einmal Petersstrasse No. 17 vor, jedoch in günstigerer Anordnung als Einfassung der Fensterreihen in den drei oberen Geschossen.

Mehrfach finden sich recht zierlich gearbeitete Portale, die das Motiv der Seitennischen in mannichfacher Weise aufgefasst und verarbeitet zeigen. Ein sehr elegantes Petersstrasse No. 10 mit reicher Ornamentik: Blattranken, Rosetten, Köpfe und anderes Figürliche. Im Flur dieses Hauses ruhen die Kreuzgewölbe auf eleganter korinthischer Säule. In derselben Strasse No. 9 ein kleines Portal, in schlichter, aber kraftvoller Behandlung. Ein überaus elegantes, reich dekoriertes ebenda No. 8 vom Jahre 1528, also wieder zu den frühesten Werken gehörend. Es wird von einem Architrav bekrönt, der die hier an allen Portalleibungen mit Vorliebe verwendeten Rosetten an der Unterseite hat und ausserdem durch Zahnschnitt, Eierstab und Herzblattfries fein gegliedert wird. Darüber erhebt sich ein halbrundes Bogenfeld mit Muschelkannelirung; in den Bogenzwickeln Laubornament, nicht gerade fein, aber lebendig. Die Fenster haben hier nicht bloss eine Umrahmung von korinthischen Pilastern, sondern eine

kleine ionische Pilasterstellung dient den paarweise verbundenen zu einer weiteren Theilung; — ein ungemein elegantes Motiv. Die Ecke des Hauses ist merkwürdiger Weise mit schräg gestellten Pilastern, in eigenthümlicher perspektivischer Berechnung, dekorirt. In derselben Strasse No. 7 ist das Portalmotiv noch einmal variirt und mit einem Giebel in Verbindung gebracht; alle Flächen reich mit Laubwerk geschmückt. Die Jahreszahl scheint hier 1534 zu lauten. Vom Jahre 1556 datirt eine schöne Fassade am Untermarkt No. 8, jetzt zum Rathhause gehörig. Sie ist weit reicher behandelt als die übrigen, deren Motiv sie in Zierlichere zu übersetzen sucht. Das Portal mit seinen elegant dekorirten Pfeilern wird von frei vortretenden, aber etwas massigen korinthischen Säulen eingerahmt. Sie stehen auf hochlaubgeschmückten Sockeln und tragen ein stark vorspringendes Gebälk, das an der Unterseite mit Akanthuskonsolen und Rosetten prächtig dekorirt ist, am Fries zierliche aber etwas dünne Ranken mit Masken hat, in der Mitte mit einem weit vortretenden Kriegerkopf prunkt. Ein kleines Consolengesims bildet den Abschluss; in den Zwickeln schweben komisch genug Adam und Eva aneinander entgegen. Die ganze Fassade ist ausserdem im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit Pilastern gegliedert, und die Fenster haben abermals Pilaster als Einfassung.

Alles Andere überragt aber weit die prachtvolle Fassade der Neiss-Strasse No. 29. Hier sind alle drei Geschosse gegliedert mit korinthischen Pilastern der feinsten Durchbildung, ganz mit Ornamenten übersät; dazu kommen an sämtlichen Fensterbrüstungen Reliefscenen aus dem alten und neuen Testament in malerischer Auffassung auf landschaftlichen Gründen, so dass keine Fläche unverziert geblieben ist. Die ursprüngliche Hausthür öffnet sich mit einem grossen Bogen, der von eleganten korinthischen Säulen mit reich ornamentirtem Schaft eingefasst wird. Selbst die Sockel sind reich geschmückt, am Fries aber zieht sich die herrlichste Akanthusranke hin. Die ganze Fassade gehört zu den höchsten Prachtstücken unserer Renaissance, um so werthvoller, da sie sich von allen barocken Elementen fern hält. Im Fries glaubte ich 1571 zu lesen; man sollte das Werk aber für beträchtlich früher halten.

Wie sehr die Pilasterarchitektur hier beliebt war, sieht man auch an dem grossen Bogen, der hinter der Klosterkirche die Strasse überwölbt. An der Nordseite ist sein Oberbau mit fein decorirten, frei korinthisirenden Pilasterstellungen geschmückt.

Von ausgebildeten Hofanlagen habe ich nur ein Beispiel gefunden. Es ist in dem Hause Petersstrasse No. 4, hinter dessen



Fig. 196. Rathaus zu Posen. (Baldinger nach Photograph).



modernisirter Façade man nichts Interessantes vermutet. Der kleine, lange Hof ist auf drei Seiten mit Galerien in zwei Stockwerken (an der linken nur im Hauptgeschoss) umzogen, die mittelst flacher Stiehbögen auf kolossalen Granitkonsolen ruhen. Der Anblick ist höchst malerisch und erinnert an den Hof des Hauses zur Krone in Breslau.

Was den Renaissancebauten in Görlitz ihren besonderen Werth verleiht, ist dass sie ohne Ausnahme den Charakter der Frühzeit tragen und fast keine Spur der späteren barocken Formen zeigen. Keine Stadt Deutschlands kann sich darin mit Brhlitz messen, keine vermag eine solche Reihe einfach edel behandelter Façaden der Frührenaissance aufzuweisen, die sich gegenseitlich auch zu reichster Pracht entfalten. Wenn wir oben gesehen, dass die Blüthe der Stadt durch den Schmalkaldischen Krieg geknickt wurde, so wird uns dies durch die Monumente bestätigt. Sie gehören fast sämmtlich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. —

Von den übrigen Städten der Lausitz, die vielleicht manchen Beitrag zur Renaissance liefern könnten, weiss ich Nichts zu melden. Weiter östlich sodann ist mir nur das Rathhaus zu Gosen bekannt, von welchem Fig. 196 nach einer Photographie¹⁾ eine Ansicht giebt. Die prächtige Doppelhalle wurde 1550 durch einen Italiener, Gio. Batt. de Quadro aus Lugano erbaut²⁾. Der Thurm ist mit Ausnahme der phantastisch hohen Spitze wohl auch italienisch, jedenfalls ein von nordischen Thurmanlagen völlig abweichender Bau.

In die Brandenburgischen Marken scheint die Renaissance nur spärlich eingedrungen zu sein, ohne festen Fuss zu fassen. Eine höhere Kultur hatte gerade in diesen Landen an dem rohen raublustigen Adel ein unübersteigliches Hinderniss, und noch bis in den Ausgang des 15. Jahrhunderts fanden die Herzöge genug mit Niederwerfung des übermüthigen Junkerthums und Zerstörung der Raubnester zu thun. Erst seit Johann Cicero, der zuerst seinen bleibenden Wohnsitz in den Marken aufschlug und sich mit den Städten zur Ausrottung des Raubthums verband, kehrte dauernde Ordnung im Lande ein, die durch den energischen Joachim I (1499—1535) eine festere Begründung erhielt. Die Stiftung der Universität Frankfurt, die Einsetzung des Kammergerichts zu Berlin zeugen von der um-

¹⁾ Ich verdanke dieselbe der gütigen Mittheilung des Herrn Dr. Alwin Schultz. — ²⁾ Notiz von Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 16.



(1571—1598) hat zu viel zu thun, die durch s
derischen Vater zerrütteten Finanzen wieder her
man von ihm eine nachdrückliche Förderung d
erwarten dürfte; aber indem er den wegen ih
folgten Niederländern ein Asyl in seinem Land
er dem Einfluss jener in aller Kulturthätigkei
Nation Bahn, so dass von da ab auch in de
den bildenden Künsten diese Einwirkung zu s
ein kräftigeres Aufblühen dieser Länder, eine
theiligung am deutschen Kulturleben sollte erst
Marken so tief verheerenden Stürmen des dreiss
mit dem Regierungsantritt des grossen Kurfürst

Die ersten Spuren der Renaissance finden
lichen Schlosse zu Berlin, obwohl diesel
den grossartigen Neubau Schlüters auf ein l
worden sind!). Die Residenz der Hohenzollern
erst seit 1357 in der Klosterstrasse, an der S
Lagerhauses. Hier liess sich der Kurfürst Fri
1415 huldigen. Friedrich II erhielt 1442 von
Platz auf der kölnischen Seite der Spree hint
kloster geschenkt, um sich dort ein neues S
Dasselbe war 1451 soweit vorgerrückt, dass d
seine Wohnung aufschlagen konnte. Von di
stammt noch die alte Kapelle und der runde
sich ihr nördlich anschliesst und von seiner
Namen des grünen Hutes erhalten hat. Joa
1538 die alte Burg, die seiner Prachtliebe und
Anforderungen der Zeit nicht mehr genügte, ab
seinen Baumeister *Kaspar Theiss* ein neues Schlo

Zeichnung eines alten Gemäldes, welches ebenfalls den ursprünglichen Zustand darstellt, befindet sich im Hofbaubüreau. Man sieht die südliche Hauptfaçade gegen den Schlossplatz, auf beiden Seiten von runden Erkern abgeschlossen, von denen der östliche gegen den Fluss hin in dem späteren Umbau erhalten ist, während der westliche der Verlängerung des Flügels weichen musste. Die Mitte der Façade schmückte ein Balkon auf stark geschwollenen Säulen, an der Brüstung mit Wappen geziert. Auch die Erker waren mit offenen Galerien bekrönt, deren Kuppel sich auf ähnlichen Säulen ruhte. Sämmtliche Fenster zeigten den spätgothischen Vorhangbogen, den bei uns die Frührenaissance erhielt. Grosse Giebel, mit kleineren wechselnd, durch Pilaster, Friesen, Medaillons und reiche Frieze belebt, durch Voluten und sitzende Figuren silhouettirt, krönten den Bau, der nach allem ein sehr prächtiges Werk gewesen sein muss. Vor das Ganze legte sich eine Colonnade mit offenen Bögen auf dorischem Pfeilern, die den Schlossplatz einfassten und zu Kaufläden bestimmt waren. Doch muss dies ein späterer Zusatz aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gewesen sein.

Nur geringe schwer aufzufindende Reste haben sich von dem Bau Joachims erhalten. Zunächst gehören dahin die oberen Theile des runden Thurmes, der einerseits von der Kapelle, andererseits von einem später vorgelegten Bau mit polygonen Eckthürmen eingeschlossen und fast völlig verdeckt wird. An dem freien liegenden Theile bemerkt man von einem Fenster des angrenzenden Eckthurmes aus fein gezeichnetes Blattwerk an den Fenstereinfassungen, Balustersäulen und reiche Brüstungen, alles im Stil der Frührenaissance. Eine zweite Säule sieht man im Innern des anstossenden Zimmers und zwei ähnliche in dem benachbarten Kapellenhofe, so dass man daraus das ursprüngliche dekorative System dieser interessanten Theile herstellen konnte. Gleichzeitig ist an der thurmartig hohen Ostwand der Kapelle ein prächtiger Balkon ausgeführt worden. Endlich gehört derselben Zeit die innere Architektur des im Aeusseren umgestalteten Erkers der südöstlichen Ecke gegen die Kurfürstenecke. Das Eckzimmer öffnet sich gegen den Erker mit einem grossen Rundbogen, kassettirt und mit Rosetten geschmückt, die Wölbung und Pilaster mit hübschen Pflanzenornamenten und mit Brustbildern, darunter Joachim II und seine Gemahlin; Alles ursprünglich prächtig vergoldet auf azurblauem Grunde¹⁾. Das

¹⁾ Ein Bericht über die Auffindung dieses Bogens in v. Ledebur's Archiv VIII, 58 ff.

Künstlerischen Ausstattung bekundet den Einfluss der Schlösser zu Dresden und Torgau. Als Joachim II. der Bau noch nicht ganz vollendet.

Sein Nachfolger Johann Georg liess das Neuhans Raspet vollenden, namentlich die Giebel nach der Wasserseite ausführen, den Thurm über der Kapelle ausbauen. Seit 1578 liess er dann durch den Grafen Lynar, einen vornehmen Baumeister von italienischer Herkunft, weitere Bauten ausführen. Ein vierter Stock wurde auf der Wasserseite aufgesetzt, besonders aber seit 1579 ein neuer Flügel begonnen, der den Schlosshof nach der Westseite hin abgrenzen sollte. Von Pirna her ankommende Sandsteinsendungen verschrieben und zugewiesene sächsische Maurer berufen, die wöchentlich 26 bis 30 Löhne erhielten. 1585 schickt August von Sachsen seinen Baumeister Peter Kummer. Dieser bringt eine Visirung mit, durch den Grafen Lynar verbessert, der Ausführung vorgelegt wird. Später tritt Peter Ayrton in die Bauleitung und der neue Flügel wird 1594 vollendet. In der neuen Flügel führte Meister Hieronymus Malereien aus. Die der jetzt noch vorhandene westliche Querbau, welcher die grossen Schlosshöfe von einander trennt. Im Gegensatz zu den reich decorirten Prachtbauten Joachims sind diese sparsam und sparsam, aber in kraftvollen Formen ausgeführt. Dies gilt von der Galerie im dritten Stock, welche auf schön profilirten Steinconsolen eines ausgeprägten Renaissancestils ruht. Der vierte Stock ist später aufgesetzt und meist zu zweien gruppiert, haben eine Umrahmung

als Rampe zum Hinaufreiten, die andere mit Stufen. Dies grossartige Treppenhaus war in einem offenen, auf Säulen ruhenden architektonischen Thurm angebracht. Ebenso erbaute man seit 1590 den nach Norden vorspringenden Flügel, die jetzige Schlossapothek, welche, nachdem 1596 Lynar gestorben war, unter Naron vollendet wurde. Wieder wurden im Jahre 1604 aus Meissen Maurer verschrieben. Das obere Geschoss, mit lasirten Steinen belegt, diente wahrscheinlich als Sommersaal. Gegen Ende der Regierung Johann Georg's wurde dann auch an der Wasserseite der Flügel mit den beiden polygonen Eckthürmen gebaut, welcher damals das Haus der Herzogin hiess, also vielleicht für die Herzogin Hedwig errichtet worden war. *Balthasar Benzelt* aus Dresden scheint diesen Bau geleitet zu haben. Eine alte Abbildung¹⁾ giebt eine perspektivische Darstellung des Schlosses, die den Hof mit seinen beiden polygonen Treppenthürmen, der grossen Doppeltreppe und den ehemaligen offenen Arkaden des Erdgeschosses anschaulich macht.

Am besten erhalten ist von den alten Anlagen noch der Apothekenflügel: ein schlichter Backsteinbau mit verputzten Flächen, gruppierten Fenstern, deren Rahmen aus zierlichen Stäben und Hohlkehlen zusammengesetzt sind, und mit drei stattlichen Giebeln von mässig barocker Behandlung. Dieselben Giebel finden sich dann auch an der Wasserseite. Die Gesimse und Einfassungen sind solid aus Sandstein hergestellt. Die Verbindung des Apothekenflügels mit dem Schlosse bewirkt ein hoher thurmartiger Bau mit einfacher Wendeltreppe und mittelalterlich profilirten Fenstern.

In der zwanzigjährigen unglücklichen Regierung Georg Wilhelms schien der Bau mit dem ganzen Staate der Hohenzollern unaufhaltsam seinem Ruin entgegen zu gehen. Alles wurde baufällig, musste gestützt werden, so dass die Zeitgenossen klagten, „man müsse sich vor den Fremden schämen, die dieses kurfürstliche Residenzschloss sähen“. Erst der Grosse Kurfürst wandte dem Bau durch *Memhardt* wieder seine Sorgfalt zu, und der erste König Preussens liess durch *Schluter's* Genius hier das grossartigste Fürstenschloss Deutschlands entstehen. Von den alten Theilen zeugt nur noch die dem Fluss zugekehrte östliche Seite.

Ein Bau aus der Schlussepoche der Renaissance ist in dem königlichen Marstall in der Breiten Strasse erhalten. Er be-

¹⁾ In Joh. Chr. Müller und G. Gottfr. Küster, *alt und neues Berlin* 1757 I. Th.

steht aus zwei ursprünglich getrennten Theilen, dem 1624 von Hans Georg von Ribbeck erbauten Hause und dem nach 1593 vom Oberkämmerer Hieronymus von Schlick errichteten Bau, welcher später in kurfürstlichen Besitz überging¹⁾. Der südliche Ribbeck'sche Theil ist durch vier malerische Barockgiebel und ein kleines reiches Portal ausgezeichnet. Der nördliche hat drei ähnliche Giebel erhalten und ist durch ein barockes Portal geschmückt. Den mittleren Theil der Fassade aber krönt ein um grossem Relief ausgefüllter Tempelgiebel, von dem 1665 durch Smid ausgeführten Neubau herrührend.

Andere Bauten dieser Epoche hat Berlin nicht aufzuweisen. Von den zahlreichen Schlossbauten des Caspar Theies in den Marken ist nur wenig erhalten und das Wenige stark umgestaltet. Das Jagdgeschloss Grunewald bei Berlin ist nach Anlage und Ausführung höchst einfach. Mehrere dieser Schlösser²⁾ wiederholen denselben aus Venedig stammenden Grundriss: ein grosser Mittelsaal, durch die ganze Tiefe des Gebäudes gehend, zu beiden Seiten mit zwei kleineren Sälen verbunden. Es ist auch am Rathhaus zu Augsburg vorkommende Anlage. An der Fassade ist dann nach nordischer Sitte ein runder Treppenthurm vorgebaut. Dicke Mauern, Gewölbe, meist in drei Geschossen, aber ohne jegliche Kunstform. So die Schlösser von Königs- wusterhausen und Lichterfelde bei Neustadt-Eberswalde, beide angeblich von einem Venezianer *Chiaranella* erbaut. Aehnlich Schloss Crangen bei Schlawa in Hinterpommern, das auch mit runden Eckthürmen versehen ist. Von verwandter Anlage Schloss Letzlingen, rings von einem Wassergraben umgeben, an dessen vier Ecken Rundthürme mit begleitenden Treppenthürmchen angebracht sind. Was sonst noch in den Marken an Schlössern etwa vorhanden ist, vermag ich nicht anzugeben. Das Rohr'sche Haus in Freienstein soll interessante Renaissance- theile besitzen. Ebenso das Schloss der Münchhausen zu Leitzkau.

Dagegen zeugt von der Kunstliebe der Hohenzollern manch schönes Stück in den Schlössern und Sammlungen Berlin's. Vor Allem jener prachtvolle, grosse vergoldete Silberpokal im Königlichen Schlosse, den man dort für einen *Benvenuto Cellini* ausgiebt. Es ist aber, wie aus dem ganzen Aufbau, dem Charakter der Figuren und dem zum Theil noch gothischen Laubwerk erhellt, ein Meisterstück deutscher, und zwar wahrnehm-

¹⁾ Nicolai a. a. O. I, 117. — ²⁾ Nach gefälligen Notizen des Herrn Geh. Reg.-Raths von Quast.

lich Nürnberger Goldschmiedearbeit, etwa um 1560 ausgeführt. Deutsche Arbeit, wenngleich von geringerer Art, ist auch das Kürschwert des Hauses Brandenburg, dessen vergoldete Silberscheide ein breites, schweres, durchbrochen gearbeitetes Renaissanceornament zeigt. Auch das Reichsschwert des Hauses Hohenzollern mit seinen zierlichen gravirten Darstellungen weist auf einen süddeutschen Meister hin.

XIV. Kapitel.

Die norddeutschen Küstengebiete.

Schon im Mittelalter haben die Länder der norddeutschen Tiefebene ein gemeinsames Kulturgebiet dargestellt. Es sind die Gegenden jenes energischen, nüchternen, verständigen und willensstarken Geschlechtes, das schon im 13. Jahrhundert den bald so gewaltigen Bund der Hansa stiftete, der mit den Königreichen des Nordens Krieg führte und die Macht der grossen Handelsstädte zu einer überall gefürchteten Weltstellung erhob. Die Kunst dieser Gegenden erreicht, im Einklang mit den politischen Verhältnissen, in der gothischen Epoche ihren Höhepunkt. Jene gewaltigen Backsteinkirchen, die noch jetzt mit ihren dunklen Massen über die hohen Giebelhäuser emporragen, sind in ihrer derben trotzigen Kraft, in ihrem nüchternen Ernst ein treues Bild des Bürgerthums, welches sie aufgethürmt hat. Schmucklos nach aussen, nur etwa in riesigen Thürmen ihre Macht verrathend, sind sie im Innern noch jetzt angefüllt mit den reichen Kunstschätzen, welche das Mittelalter zu ihrer Ausstattung geliefert hat: mit Schnitzaltären, Chorsthühlen, Kanzeln, Lettern und Orgeln, mit Gemälden und Sculpturen, mit kunstvoll gegossenen Broncewerken, Kronleuchtern, Taufbecken, Grabplatten, so dass Gotteshäuser wie die grossen Marienkirchen von Danzig und Lübeck an Reichthum und malerischem Reiz des Innern weithin ihres Gleichen suchen. Da alle diese Städte früh den Protestantismus annahmen, aber sich meist von der wüsten Bilderstürmerei frei hielten, so hat eine schöne Pietät jene alten Schätze überall sorglich bewahrt. Auch jene Barockschöpfungen, durch welche in anderen Gegenden der Altweibersommer des jesuitisch wiederhergestellten Katholicismus so manche alte Kirche um ihre

früheren Kunstwerke gebracht hat, konnten hier nur mässig sich einnisten, so dass der Eindruck bei allem Reichtum und grosser Mannichfaltigkeit ein harmonischer ist.

Die Renaissance kommt in diesen Gebieten merkwürdiger Weise erst sehr spät zum Durchbruch. Lagen sie Italien so fern? war die nordisch ernste Weise der anmuthig heiteren Kunst verschlossen? blieb man lieber in treuem Festhalten bei der gothischen Kunst der Väter stehen, oder wirkten alle diese Umstände zusammen? Genug, es wird sich vor 1550 kaum ein ansehnswerthes Werk der Renaissancekunst aufweisen lassen. Um diese Zeit aber beginnt auch hier die neue Kunst einzudringen. Es sind hauptsächlich die durch nahen Handelsverkehr verbundenen Niederlande, durch welche allem Anscheine nach die Renaissance hier eindringt. Plastische Werke, namentlich Broncearbeiten, werden um diese Zeit mehrfach von dort bezogen oder von niederländischen Künstlern ausgeführt. Die Architektur folgte und ahmte den Niederlanden jenen schon stark barocken und dabei trocken ernsthaften Stil nach, der sich alsbald über das ganze Küstengebiet bis nach den fernsten Punkten der Ostseeprovinzen verbreitete. Der Backstein wird festgehalten, aber in allen constructiven Theilen, den Fenster- und Thüreinfassungen, den Gesimsen, Pilastern, Giebeln und Krönungen mit Haaren verbunden. So entsteht jener malerisch wirkende Stil, den wir schon oben (S. 189 ff.) kurz charakterisirten und dessen Einwirkung in manchen Gegenden ziemlich tief landeinwärts sich verfolgen lässt.

Der Mehrzahl nach handelt es sich in diesem Gebiet um städtische Bauten, Rathhäuser, Gildenhallen, Zeug- und Kaufhäuser, Stadthore und Befestigungen, um bürgerliche Wohnhäuser sodann, die besonders im Innern den ganzen Reichtum damaliger Ausstattung empfangen. Ein besonderer Einfluss niederländischer Sitte giebt sich in den bedeutenden Stockwerkshöhen zu erkennen, welche namentlich den Rathssalen, aber auch im bürgerlichen Wohnhause den Haupträumen und dem grossen Flor gegeben werden, der den Charakter einer hohen luftigen Halle gewinnt.

Die fürstliche Macht spielt in diesen Gegenden nur eine zweite Rolle. Doch kommt sie im Gebiete der Herzöge von Pommern, mehr noch in den Mecklenburgischen Landen in einigen grossartigen und reich ausgeführten Bauten zum Ausdruck. In Mecklenburg bildet sich sogar eine besondere Behandlung der Renaissance aus, die auf künstlerischer Durchbildung des Backsteinbaues beruht und in zierlich ausgeführten Terrakottenreliefs

Gesimsen, Einfassungen, Friesen, Portalen und Fenstern den Facaden ein überaus anmuthiges Gepräge verleiht. Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Einzelnen.

Danzig.

Mit dem äussersten Nordosten haben wir zu beginnen, mit dem einst mächtigen Freistaat Danzig, der seine Unabhängigkeit durch die mannigfaltigsten Geschieke zu behaupten wusste und als eine der vier Quartierstädte der Hanse hohes Ansehen genoss. Durfte doch ein Danziger Bürgermeister einst wagen, dem König von Dänemark den Krieg zu erklären!

Die ältesten Zeugen künstlerischen Schaffens in Danzig sind die kirchlichen Gebäude. Doch reicht keines derselben über das 11. Jahrhundert hinauf, ja die hauptsächlichste Thätigkeit auf diesem Gebiete fällt bereits in die letzten Epochen mittelalterlicher Kunsttrichtung. Dies waren auch die Zeiten, in welchen die Stadt voll kräftigen Selbstgefühles mächtig aufblühte. Ihre Anfänge sind in Dunkel gehüllt.¹⁾ Zwar wird der Name schon im 9. Jahrhundert durch den Biographen des heiligen Adalbert, des Apostels der heidnischen Preussen, erwähnt, allein von einer festen Stadt konnte damals in diesen Gegenden noch nicht die Rede sein. Im 11. Jahrhundert kam sie unter die Herrschaft der Polen und wurde die Residenz eines Fürsten von Pommerellen, der als Vasall der polnischen Krone die Burg von Danzig inne hatte. Diese lag in dem Winkel, den die Radaune bei ihrem Einfluss in die Motlau bildet, wo noch jetzt in den Namen der Burggasse und der Rittergasse ihr Andenken fortlebt. An diesem alten Punkt lehnte sich westwärts der älteste Theil der Stadt, die Altstadt. Hier finden sich noch jetzt die Katharinen- und Marienkirche, weiterhin die Bartholomäus- und die Jakobikirche, das altstädtische Rathhaus, jetzt in ein Kreisgerichtsgebäude umgewandelt, und endlich in dessen Nähe die Elisabeth- und Karolinerkirche. Als darauf im Anfange des 14. Jahrhunderts die Ritter des deutschen Ordens die Stadt erobert und sich auf der Burg festgesetzt hatten, veranlassten die neuen Herrscher im Jahre 1311 die Gründung einer neuen Stadt, der sogenannten Neustadt, neben welcher jedoch die Altstadt zunächst ihre Selbständigkeit in eigener Verwaltung und Gerichtsharkeit behielt. Allmählich jedoch schwang sich die Rechtstadt zur

¹⁾ Vergl. über das Geschichtliche G. Löschin, Gesch. Danzigs. 2 Bde.



fruchtreicher üppiger Gegend und besonders Weichsel, mit der sie durch die selbst für gr bare Mottlau in unmittelbarer Verbindung zu wichtigen Handelsemporium, zu einem der vier und zur Kornkammer des Nordens aufschw im Jahre 1454, zu gesteigertem Selbstgefühl ers Herrschaft des Ordens abgeschüttelt hatte, k Oberhoheit der polnischen Krone zurück, jedoch Privilegien, dass sie für sich einen kleinen, a staat bildete. In diese Zeit fallen wiederum unternehmungen, namentlich der Umbau und Marienkirche zu ihren jetzigen grandiosen l auch in den folgenden Jahrhunderten diese l nehmen begriffen gewesen, erkennt man a Entwicklung, welche in diesen Zeiten der P der reichen Ausschmückung und Vollendung städtischen Gebäude und der Kirchen. Im hundert scheint die Bevölkerung der Stadt l wohner gestiegen zu sein, eine Höhe, welche wieder erreicht, ja überschritten hat.

Diesem Entwicklungs gange entsprechen Physiognomie der Denkmäler gestaltet¹⁾. M Rechtstadt im 14. Jahrhundert begann wohl er Entfaltung des Kirchenbaues; mit zunehm musste durch Neubau und Vergrößerung der lichen Gebäude verändert werden, bis endlich Geschlechtern nur noch übrig blieb, durch k und Verzierung auch ihrem frommen Eifer l nun bezeichnend wie die Kirchen in ihrer Ges

big von dem künstlerischen Charakter der Profan- und Pri-
vilektur abweichen. Während diese überwiegend eine up-
Renaissance zeigen, erheben sich jene in ernsten, schweren
en eines gothischen Backsteinbaues, und selbst das Material
in einen Unterschied, da die Privathäuser grösstentheils aus
steinen, und nur einige grössere öffentliche Gebäude aus einer
lung dieses Materials mit dem Backstein aufgeführt sind.
egen hat aber spätere Geschmacksrichtung sich nicht bloss an
mannigfaltigen Gegenständen der inneren Ausristung schad-
gehalten, sondern consequenter Weise fast jedem der zahl-
ten Kirchthürme der Stadt seine wunderlich schoörkelhaften
en aufgerwängt.

Besucht man zum ersten Mal die Strassen Danzigs, so ist man
schon von der hohen malerischen Schönheit dieser Anlage,
schönen Grossartigkeit, der üppigen Pracht, die sich überall
zeigt. Vor Allem bestimmend für den Eindruck der Stadt
die sogenannten „Beischläge“, die leider seit einiger Zeit
andere Verkehrsbefürfnisse immer mehr zum Opfer fallen.
Der Ort noch in ganzer Vollständigkeit gesehen, weiss man
alle Danzig gewesen. Diese „Beischläge“ sind für die
Stadt Danzigs das eigentlich Charakteristische. Auch in andern
Städten finden sie sich, aber nirgends so grossartig ange-
ordnet, so statlich architektonisch ausgeprägt, nirgends
so schön, so vor Kurzem so zahlreich erhalten wie hier. Sie
sind in der ersten mittelalterlichen Schöpfung durch die Be-
bauung der Häuser und die Witte der Bürger hervorgebracht.
Der Ort waren die Wohnungen selbst der reichsten Privat-
leute nur wenig beschränkt. Es gab auf möglichst kleinen
Grundstücken eine niedrige, kleine Masse, so kleine
das Verhältniss zum Umfange der Stadt. Der alte Hausbau
ist immer noch ganzlich von dem für die mittelalterliche Technik
des Baues charakteristischen Leinwand in Anspruch ge-
nommen. Aber im Abend und vollendeten Tagwerke, welche
sich durch einen kleinen Platz zur Hand haben, auf dem die
Heute in ständiger Bewegung sind und von der Arbeit erholen
sich. Im ersten Bestehen entstanden diese kleine, niedrigen
Häuser, welche über die Mauern der Stadt und umherlag.
Der Platz der Häuser bestand aus kleinen, die man mit
einem Baumstamm und einem hölzernen Gitterwerk
deckte und mit Balken bedeckte. Diese Verankerung wurde
„Beischlag“ genannt, da man sich darauf lagerte. Der Ort
bestand aus dem Beischlag und dem Platz der Häuser
zwischen. Der Platz der Beischläge bestand aus

Es wird, so bleibt dort kein Platz für eine Anfahrt. Dem erhöhten Beischlage (A in Fig. 197) betritt man die Hausthür den Flur B, der hoch und breit angelegt an der einen Seite bisweilen ein niedriges Zimmer, das des Besitzers, hat¹⁾. Diesen hellen geräumigen Flur als den Mittelpunkt zu denken, ehemals das ganze vielfältige Leben seine Fäden vereinigte. Hier war der gemeinsamen Thätigkeit. Von hier eine mächtige Treppe von Eichen zum oberen Stockwerke; von hier erst häufig ein Corridor nach den Zimmern und Hofräumen; von hier gewöhnlich in das saalartige, nach dem Namen gene Zimmer C, welches überall ausgeschmückt erscheint und offen für die an Sonntagen und sonst wohl zu Gelegenheiten zu abgeschlossener Zeit beim frohen Mahle vereinigte. Die Disposition findet sich in den Zeichnungen, so weit sie den alterthümlichen Mitteln noch bewahren, durchweg. Dabei haben die Häuser nach dieser Art in der Regel nur eine oder zwei Fenster, während sie eine Hofe besitzen. In Folge dieser Anordnung Licht und Luft, wo man das Haus restaurirt hat, ein wenig karg.

Ein geräumiges Hinterhaus E, in Verbindung mit einer schmalen, diese parallel laufenden Gasse verlaufenden Abschluss des Ganzen.

Die Aufnahme einiger unbedeutenden gothischen Giebelhäuser, die in den engen Gassen bei der Marienkirche an der alten Stadtmauer vorkommen, gehören die Danziger der späteren Epoche an, wo Reichthum und Wohlleben der inneren Ausstattung der Räume geltend machte und die unvollenen Aeusseren ein nicht minder schmuckes Gepräge gab. Die Renaissance hat ihre Formenfülle herangezogen, um den Façaden wie den Zimmerdekorationen ein Leben zu verleihen. Aber aus der seltsamen Ver-



Fig. 197. Danzig, Privathaus.
(Bergau).

¹⁾ Indrisch Fig. 197 verdanke ich Herrn Prof. R. Bergau.

bindung, welche die Formen der antiken Kunst mit den mittelalterlichen Verhältnissen des Grundrisses und Aufbaues eingehen mussten, ist auch hier ein merkwürdiger Mischlagestil hervorgegangen. Dennoch wirken diese Facaden, blos malerisch betrachtet, höchst bedeutend, wozu die reiche Fülle des Ornament und die Gediegenheit des Materials — ein trefflicher Marmor, ja selbst Marmor scheint vorkommen — das Ihrige beitragen. So finden sich an einem Hause der Langgasse, welches mit 1507 bezeichnet ist, Triglyphenfrieze mit Schilden und Thierköpfen, darunter Maskenkonsolen und reizende Arabesken; oben geschweiffter Giebel mit grossen Reliefmedaillons. Meistens werden die Systeme der antiken Baukunst in kräftigen Pflasterstellungen den schmalen, aber hohen Facaden vorgesetzt; oft auch erst dann das Ganze als Abschluss eine Balustrade mit Statuen, welche den abgewalmten Giebel zu verdecken hat. So in dem reich behandelten Hause der Langgasse, welches wir unter Fig. 198 beifügen. Manche Beispiele dieser prächtigen Facaden mit ihren Beischlägen finden sich in dem schönen Werke von Schultz; eine noch grössere Anzahl liegt in Photographien vor, welche nach Prof. Bergau's Anweisungen gefertigt sind. Es genügt hier, auf diese Publicationen zu verweisen. Ein städtisches Hausportal ist oben unter Fig. 31 auf S. 161 abgebildet.

Gelegentlich führte die Verbindung der antiken Formen mit den mittelalterlichen selbst in der Construction zu seltsamen Formspielen. So ist in einem anderen Hause der Langgasse, welches einer Buchhandlung gehört, der vordere Raum eine grosse Halle, deren reiche Sterngewölbe auf toskanischen Säulen ruhen. Diese Gewölbe sind aber ohne Rippen aufgeführt und dürften in constructiver Hinsicht nur die Bedeutung von Tonnengewölben haben. Der nach dem Hofe liegende Saal ist dagegen flach bedeckt, die Decke prächtig in Holz geschnitten mit sicerlich ausgebildeten Zapfen und farbig eingelegten Figürchen. In einem schönen Hause derselben Gegend sieht man einen Saal mit nicht minder trefflich geschnittener Holzdecke, deren Eintheilung in glücklichem Verhältniss zur Grösse des Raumes steht, und deren Felder mit gemalten Darstellungen versehen sind¹⁾.

Unter den städtischen Profanbauten tritt das Rechtstädtische Rathhaus vor Allem bedeutsam hervor²⁾. Seinem Hauptkörper nach stammt es noch aus gothischer Zeit, aus der

¹⁾ Die Darstellungen von Prof. Schultz, a. a. O. I, 8. II, 12 und 13 ergeben vorzügliche Bilder dieser prachtvollen Innenräume. — ²⁾ Vergl. Hoburg, Gesch. des Rathh. der Rechtstadt D. 1857.

Epoche, wo die junge Rechtstadt in mächtigem Emporblühen des Handels und Wohlstandes ihrem höchsten Glanze entgegen ging. Charakteristisch ist nun an diesem Bau, dass er ganz aus Quadern aufgeführt ist, da doch sämtliche Kirchen und Privathäuser der mittelalterlichen Epoche Backsteinbauten sind. Späterhin scheint sogar der gebrannte Stein fast das ausschliessliche Material für kirchliche Bauten zu werden, während an den Bürgerhäusern und den stattlichen Profangebäuden der Renaissancezeit man sich überwiegend dem Hausteine zuwandte, oder aus ihm wenigstens die wichtigsten architektonischen Theile, Gesimse, Einfassungen und Ornamente bildete. Das Rathhaus hat durch die altergeschwärzten Quadern, durch das trotzige Vorspringen in die Strassenlinie, durch den horizontalen Abschluss der compacten Massen etwas imponirendes, einen Ausdruck von Macht und Herrschaft erhalten. Drossen viereckige Fenster, durch steinerne Säbe getheilt, durchbrechen die Flächen. Auch der Thurm ist in seinen unteren Theilen noch gothisch, 1465 aufgeführt, nur die schlanke zierliche Spitze datirt von einer Restauration aus den Jahren 1559—1561. Diese Spitze ist die feinste Blüthe jener üppigen, schnörkelhaften schon in's Barocke auslaufenden Spätrenaissance, ein Wunder in ihrer Art. Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der luftig aufstrebenden Gothik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannichfaltig und reich in ihrem Umriss steigt diese Spitze in die Luft. Allerdings von dem strengen geometrischen Formalismus, dem organischen Aufwachsen einer gothischen Thurmpyramide ist nicht die Rede; aber um so bemerkenswerther, ja in malerischer Hinsicht den gothischen Thürmen wohl noch überlegen, ist dieses krause Spiel von rundlichen Formen, die eigentlich dem Princip des luftigen Aufstrebens fremd, doch aufs Schönste zu verwandter Wirkung benutzt sind. Die ganze Spitze ist vergoldet und mit einer ebenfalls vergoldeten geharnischten Figur bekrönt, so dass im hellen Sonnenschein der Eindruck noch glänzender, überreicher wird.

Auf einer prächtigen, bequemen, aus Eichenholz geschnitzten Wendeltreppe¹⁾ gelangt man im Innern zum Hauptgeschoss und zunächst in die Sommerrathsstube, die in reichster Pracht der Renaissancezeit mit ihrer brillant vergoldeten und gemalten Decke, von welcher durchbrochene, äusserst reich und zierlich gearbeitete Zapfen niederhängen, ein Bild stolzen, üppigen Wohlstandes ist²⁾.

¹⁾ Abbild. bei Schultz Nr. 11. — ²⁾ Vergl. Schultz Nr. 12.

Sie wurde bis 1596 durch einen holländischen Künstler, *Vredeman de Vries* aus Louwarden ausgeführt. Die Schnitzwerke arbeitete *Simon Herle*, wahrscheinlich ein einheimischer Künstler und der Kamin wurde durch *Wilhelm Barth* in Stein gehauen, aber durch Vredeman bemalt und vergoldet. Bloss für die Decken zahlte die Stadt in zwei Jahren 2645 Thaler. Besonders prächtig und durch seine polychrome Behandlung ausgezeichnet ist der Winterrathsstube, welche wiederum die Vermischung gothischer Gewölbe mit antikisirenden Formen an Konsolen und dergleichen zeigt¹⁾. Ein anderes Gemach, der Weisse Saal, ist erst in jüngster Zeit mit Sternengewölben auf schlanker Granitsäule versehen worden. Dagegen gewährt die Kämmererkasse²⁾, mit ihrer feinen einfachen Holzdecke, dem schönen Wandgetäfel, der reich geschnitzten Thüre von 1607 und dem bemalten und vergoldeten Kamin von 1594 ein ebenso harmonisches als prächtiges Bild. Auch die gleichzeitig erbaute Depositalkasse³⁾, ein kleines gewölbtes Gemach, erhält durch die reiche Wandbekleidung einen ansprechenden Schmuck.

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt (1558) das Hohe Thor, wahrscheinlich nach den Plänen und unter Leitung des *Johann von Obbergen* aus Mecheln, der damals in Danzig Stadtbaumeister war.⁴⁾ Es ist ein machtvoller aus Sandsteinen aufgeführter Bau in strenger Rustika mit dorischen Pilastern, sämmtliche Steine mit gemeisseltem Laubwerk bedeckt. Die Anlage folgt den drei thorigen römischen Triumphpforten; kräftige Consolen tragen das Gebälk, über welchem eine hohe Attika mit den Wappen des Königreichs Polen, der Stadt Danzig und der Provinz Westpreussen, ersteres von Engeln, das zweite von Löwen, das dritte von Einhörnern gehalten. Es ist ohne Frage das grossartigste Thor, welches die Renaissance irgendwo hervorgebracht hat. Wahrscheinlich durch denselben Meister liess die Stadt im Jahre 1567 das Altstädtische Rathhaus erbauen. Wir haben auf S. 205 eine Abbildung desselben gegeben, die den einfachen Ziegelbau mit seinen kräftigen Hausteinfassungen, den grossen Verhältnissen, den malerischen, durch eine Balustrade verbundenen Eckthürmen und dem pikant silhouettirten Hauptthurme als ein Werk niederländischen Einflusses bezeichnet. Endlich errichtete die Stadt in derselben Epoche (1605) ihr Zeughaus, das demselben Stil, aber in ungleich reicherer Ausbildung zeigt. Von dem

¹⁾ Abbild. bei Schultz, Nr. 6. — ²⁾ Ebenda II, 16. — ³⁾ Ebenda II, 17. — ⁴⁾ Ebenda, Dedicationsblatt. — ⁵⁾ Nach anderen Nachrichten (vergl. oben S. 667) war Hans Schneider von Lindau der Baumeister.

ren Barockgiebeln und den kraftvollen Portalen, mit welchen



Fig. 199 Danzig. Zeughaus. Vorderer Pavillon

bet die hintere Façade ausgestattet ist, giebt unsere Abbildung



Fig. 200. Danzig, Müllergewerkhaus.

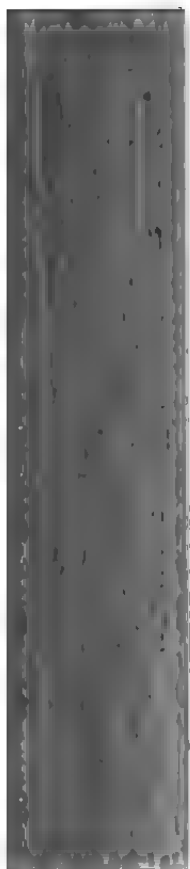
Geben alle diese Werke von der damaligen hohen Monumentalsinne der Stadt ein bedeutsam mag als letzter Nachklang einer malerischen Architektur das Müllergewerkhaus (Fig. 200) finden. Es ist ein charakteristisches Beispiel

Pommern.

Der Boden von Pommern scheint für die Renaissance wenig ergiebig gewesen zu sein. Die mächtigen Städte Stralsund, Greifswald, Stargard u. a. haben ihre entscheidende Rolle ausgespielt und lassen in ihren mittelalterlichen Monumenten Zeugen ihrer früheren Blüthe schauen. Mit der neuen Zeit beginnt auch hier das Fürstenthum sich zu erheben. Schon Herzog Bogislaw X († 1523) sucht die fürstliche Macht zu organisiren und fester zu begründen. Er beruft Doctoren des römischen Rechts in's Land, um die neue Ordnung durchzuführen¹⁾. Unter seinen Söhnen Georg und Barnim X setzt sich in den Städten die Reformation gegen den Willen der Fürsten durch. Nach Georgs Tode (1531) theilt Philipp I mit Barnim die Regierung, bis ersterer 1560 stirbt und letzterer 1569 entsagt. Barnim, eine friedliche, den Künsten ergebene Natur (der übermüthige Adel verspottete ihn oft wegen seiner „Spillendreherci“, d. h. Liebe zum Drechseln und Bildschnitzen), ist uns besonders durch bauliche Unternehmungen bedeutsam. Sodann aber tritt der hochsinnige, prachtliebende und gebildete Johann Friedrich (1570—1600) als Förderer der Künste auf. Maler, Formschneider und Kupferstecher finden Beschäftigung; *Johann Baptista*, „fürstlich pommerischer Contrefaitmaler“, wahrscheinlich ein Italiener, galt als der beste Künstler in Norddeutschland. An Stelle des durch Brand zerstörten Schlosses zu Stettin liess Johann Friedrich durch einen wälschen Meister seit 1575 einen ansehnlichen Neubau aufführen, der zwar im October des folgenden Jahres wieder durch Feuer beschädigt wurde, aber 1577 schon seine Vollendung erhielt. Auch das Jagdschloss Friedrichswalde, tief im Forste unweit der Ihna, erbaute er, und die verfallenen Schlösser in Stolp, Lauenburg u. a. stellte er wieder her. Noch eifrigere Förderung von Kunst und Wissenschaft finden wir sodann bei dem edlen, sinnigen Philipp II, (gest. 1618), den seine religiösen Grübeleien nicht abhielten, mit warmem Antheil den Schöpfungen der Kunst zu folgen, Münzen, Gemälde, Miniaturen und andere Kostbarkeiten zu sammeln und für sein reiches Kunstkabinet einen besonderen Flügel dem Schloss in Stettin anzubauen. Von der feinen Sitte, welche an seinem Hofe herrschte, von der ächt humanen Gesinnung und der für jene Zeit selten hohen Bildung giebt uns Philipp Hainhofer's Reisetagebuch²⁾ anziehenden Bericht. Noch ist (im Museum zu Berlin, vgl. oben

¹⁾ Barthold, Geschichte von Rügen und Pommern IV, 2 S. 1 ff.

²⁾ Herausgegeben in den Baltischen Studien. II. Bd. Stettin 1836.



Zeit angehört, liegt gegen Süden. Neben dem Port des Eintretenden, erhebt sich, aus dem Mauerkörper ein viereckiger Thurm, der oben in's Achteck überflügel ist eben in einem völligen Umbau begriffen. Die schöne alte Holzdecke wieder zur Verwendung. Tritt man durch das Hauptportal ein, so befindet man sich in einem grossen viereckigen Schlosshofe von mässiger Anlage, der wieder durch zwei viereckige ein stattliches Gepräge erhält. Der eine, am westlichen vorspringend, enthält den Aufgang zu den dortigen Kammern, der andere, oben in's Achteck übergehend, dient als Uebergang zum Hof. Der ganze Bau von grösster Einfachheit verputzt, die architektonischen Glieder aber von der Form durchweg die einer schlichten classicistischen. Die Fenster mit antikem Rahmenprofil und Deckenbalken und dem anstossenden Theil des nördlichen Hofes eine besondere Bauführung zeigen, zu zweien gründen die wesentliche aller mittelalterlichen Reminiscenzen, und die Bekrönung des Ganzen mit einer hohen Attika, die durch liegende Voluten abgeschlossen wird, dient das Dach zu maskiren, deutet auf italienische Bauweise. Ein schlichter Erker ist am nördlichen Ende des Hofes ebenfalls einfach behandeltes Doppelportal, darüber eine Loggia mit kannelirten dorischen Pilastern, im nördlichen Flügel angeordnet. Auch die Treppe, die hier in den Hof aufsteigt, zeigt italienische Anlage. An diesen

¹⁾ Ich habe die Decke wegen des eben begonnenen Umbaus

liest man zweimal die Jahreszahl 1577. Es sind also die Theile, welche seit 1575 unter Herzog Johann Friedrich „durch einen wälschen Maurer, *Antonius Wilhelm*“, aufgeführt wurden. Andeutungen einer reicheren ehemaligen Gliederung sind in einigen Pilastersystemen am Westflügel erhalten. Ebenso glaubt man am östlichen Ende des Haupthauses Spuren einer ehemaligen Arkade zu bemerken. Im Innern ist die gleichzeitig erbaute Schlosskirche der wichtigste Raum: ein Rechteck mit Spiegelgewölbe, in drei Geschossen von Arkaden mit Emporen umzogen. Im unteren standen nach Hainhofers Bericht „die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räte, Junker und Pagen, im oberen die Fürstinnen, Frauzimmer und Mägde.“ Von einem früheren Baue dagegen stammt offenbar das am östlichen Flügel eingesetzte Wappen mit dem Namen Herzog Barnims X vom Jahre 1538. Es ist in primitiven, wenig verstandenen Renaissanceformen ausgeführt. Ob die Bautheile, an welchen es sich befindet, noch jenem früheren Bau angehören, ist weder mit Bestimmtheit zu bejahen noch zu verneinen. Gewisse Umgestaltungen und Zusätze abgerechnet (namentlich die Attika) ist es wohl möglich, dass der östliche Flügel im Wesentlichen noch aus Barnims Zeiten herrührt.

Wenn man im westlichen Flügel einen offenen Durchgang passiert, so gelangt man in einen zweiten kleineren Hof, der sich in derselben Tiefe, aber nur in geringerer Breite parallel mit dem ersten erstreckt. Ein vierter stattlicher Thurm schliesst ihn an der Nordostecke ab und beherrscht hier die Verbindung nach aussen, während an der Südseite ein zweites Thor auf die Strasse mündet. Auch hier herrscht grosse Einfachheit, aber eine hübsche Tafel mit den Brustbildern Philipps II und Franz I meldet, dass diese Fürsten den Bau 1619 als „*musarum et artium conditorium*“ ausgeführt haben. Es war also der für die Bibliothek und die Kunstsammlungen des Herzogs bestimmte Bau, von welchem auch Hainhofer berichtet. Damit schliesst hier die Bauhätigkeit unserer Epoche ab.

Die Stadt selbst zeigt keinerlei Spuren von irgend welcher Kunstblüthe während der Renaissancezeit.

Die übrigen Renaissancebauten Pommerns gehören überwiegend der späteren Zeit an¹⁾. So das Schloss zu Pansin bei Stargard, das Schloss Pudagla auf der Insel Usedom vom Jahre 1574, das Schloss Mellenthin vom Jahre 1575, mit schönen

¹⁾ Die Notizen bei Kugler a. a. O. S. 776 ff.

Gewölben im Inneren, das Schloss von Platze in den wenigen noch erhaltenen Theilen; endlich das stattliche Schloss zu Ratow, 1623 durch Bogislaw XIV erbaut. Alle diese Werke sind bei oft stattlicher Anlage, doch von geringer künstlerischer Bedeutung. Höheren Werth erhielten sie jedenfalls nur durch die nicht mehr vorhandene innere Ausstattung.

Von bürgerlicher Architektur dieser Zeit ist in Pommern nicht viel zu melden. Die mächtigen Städte hatten hier mit dem 15. Jahrhundert ihren Glanzpunkt überschritten. Nur ein stattliches Hausportal zu Stettin in der Grossen Oderstrasse No 72 und ein anderes zu Stralsund in der Battinmacherstrasse, von Jahre 1568, ist zu erwähnen.

Meklenburg.

Aehnliche Verhältnisse wie in Pommern begegnen uns in Meklenburg. Auch hier hatte im Mittelalter die geistliche Macht und mehr noch die Kraft des Bürgerthums in den gewaltigen Backsteinkirchen von Dobberan und Schwerin, von Rostock und Wismar sich bedeutende Monumente gesetzt. In der Renaissancezeit tritt das Bürgerthum hier ganz vom Schauplatz zurück, aber die lebensfrohen und haulustigen Fürsten des Landes errichten eine Reihe von Schlössern, welche zu den reichsten Denkmälern der deutschen Renaissance gehören und namentlich durch die Ausbildung eines edel gegliederten Backsteinbaues eine hohe und selbständige Bedeutung erhalten.

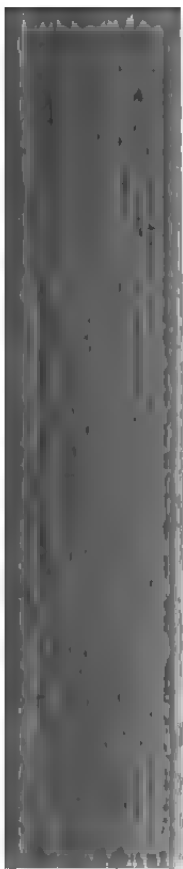
Es ist vornehmlich der treffliche Herzog Johann Albrecht I, sodann neben ihm sein Bruder und Mitregent Herzog Ulrich, welche als eifrige Förderer der Kunst auftreten und die Renaissance durch eine Reihe glänzender Schöpfungen in Meklenburg einführen. Auch hier trafen diese Bestrebungen mit einer allgemeinen Steigerung des geistigen Lebens, namentlich mit der reformatorischen Thätigkeit zusammen. Besonders tritt uns in Johann Albrecht I († 1576) die anziehende Gestalt eines durch hochherzige Gesinnung, edle Geistesbildung und schöpferische Thatkraft hervorragenden fürstlichen Mannes entgegen¹⁾. Nicht bloß führte er in seiner fast dreissigjährigen Regierung die Reformation in seinem Lande durch, sorgte für eine neue Kirchenverfassung, erneuerte und verjüngte die Hochschule des Landes

¹⁾ C. von Lütow, Versuch einer pragmat. Gesch. von Meklenburg. III, S. 119.

Rostock, wies das Vermögen der aufgehobenen Klöster milden Stiftungen und vor Allem den neu begründeten Schulen zu, sondern schuf in Rechtspflege, Verwaltung und Polizei, im Münzwesen, in Einrichtungen für Handel und Verkehr die Grundzüge des neuen auf die allgemeine Wohlfahrt abzielenden Staatswesens. Nach dem Tode des trefflichen Fürsten trat Herzog Ulrich als Gebieter des gesamten Landes mit Kraft und Ernst in die Fußstapfen seines Bruders und brachte das von diesem Anbahnende zur vollen Durchführung. Diesen beiden Fürsten verankert Meklenburg nun eine thätige Aufnahme der Renaissance, die sich noch jetzt in glänzenden Zeugnissen erhalten hat.

Das Hauptwerk im Lande ist der Fürstenhof zu Wismar. Die Geschichte dieser Residenz der Meklenburgischen Fürsten ist grelle Schlaglichter auf das Verhalten der mittelalterlichen Mächte, auf ihren Trotz und ihren stolzen Unabhängigkeitsinn¹⁾. Im Jahre 1256 hatten die Herzöge von Meklenburg in der Stadt eine von Johann I. erbaute Burg, die jedoch, als die übermühtigen Bürger 1276 ihre Stadt mit einer Mauer umzogen, aus dem deutschen Mauerring ausgeschlossen wurde. Nach einem Brande im Jahre 1283 wurde die Burg zwar wiederhergestellt, aber im Jahre 1300 sah sich der alternde Fürst Heinrich der Pilger veranlaßt, um den Hauptgrund der fortwährenden Zwistigkeiten mit den Bürgern zu beseitigen, die Burg abzubrechen und in der Stadt auf einem ihm dafür eingeräumten Platze einen Hof zu errichten. Dieser wurde 1310 in einer neuen Fehde mit der Stadt zerstört, allein Heinrich II., der Löwe, des Pilgers Sohn, setzte gegen den Willen der hartnäckig widerstrebenden Bürgerschaft den Bau einer befestigten Burg innerhalb der Ringmauern an anderer Stelle durch. Gleich nach dem Tode des kräftigen Fürsten wussten jedoch die Bürger es dahin zu bringen, dass die Grundstücke seines noch minderjährigen Nachfolgers ihnen die Burg samt ihren Festungswerken verkauften, wogegen indess der Herzogen gestattet wurde, einen anderen Hof in der Nähe der Georgenkirche ferner zu bewohnen. Dies ist der noch jetzt vorhandene Fürstenhof. Von den um 1430 darin aufgeführten Gebäuden ist schwerlich noch etwas erhalten, es sei denn dass dem schräg hinter den Hauptgebäuden sich hinziehenden Stall noch ein Rest der alten Anlage stecke. Der Hauptbau besteht aus zwei Flügeln, welche rechtwinklig zusammenstossen und mit dem Stall einen dreieckigen Hof umschlossen. Der von Süd

¹⁾ Vergl. die verdienstliche Arbeit von Dr. Lisch in dessen Jahrbuch 8. 5 ff.



Haus drei Erker und an der Façade nach der Holz errichtete Giebel. Auf dem Hofe war eine angebracht. Ein im Jahre 1516 erbauter Gang eine mittelbare Verbindung mit der benachbarten Kirche.

An diesen im Laufe des 16. Jahrhunderts stand und nachmals in der schwedischen Zeit durch einen Theil verwüsteten Theil fügte Herzog Johann Albrecht 1553 den stattlichen Bau des neuen Hofes, indem im rechten Winkel an den alten Flügel seines Schlosses anschloss. Der Bau wurde durch Meister *Gabriel Sommer* 1553 begonnen, neben ihm war ein anderer *Valentin von Lira* dabei beschäftigt, und als Gabriel im Ende November desselben Jahres wegen Missbehagens seinem Collegen plötzlich den fürstlichen Dienst verließ, zog, von wo er dem Herzoge einen Abschied gab, wurde Valentin von Lira mit der Fortsetzung des Baues betraut²⁾. Allein der Herzog mußte der Geschicklichkeit dieses Mannes nicht unbedingt vertraut haben, denn schon nach dem Abgange Gabriels von Aken wandte er sich an den Kurfürsten August von Sachsen mit der Bitte, ihm seinen Baumeister *Caspar Vogt* zu senden, um ihm „in den bestehenden Gebäuden räthlich zu sein“. Da dieser Festungsbau von Dresden beschäftigt war und der Herzog halten hatte, das Fundament zum neuen Schlosse in Pleißenburg, abzustecken, um den Beginn des Baues zu reiten, so verweigerte der Kurfürst die Erfüllung der ausgesprochenen Bitte. Noch um Weihnachten 1553 Herzog sodann seinen Maurer nach Weimar an Johann den Älteren, um dessen Schloss Grimmenstein

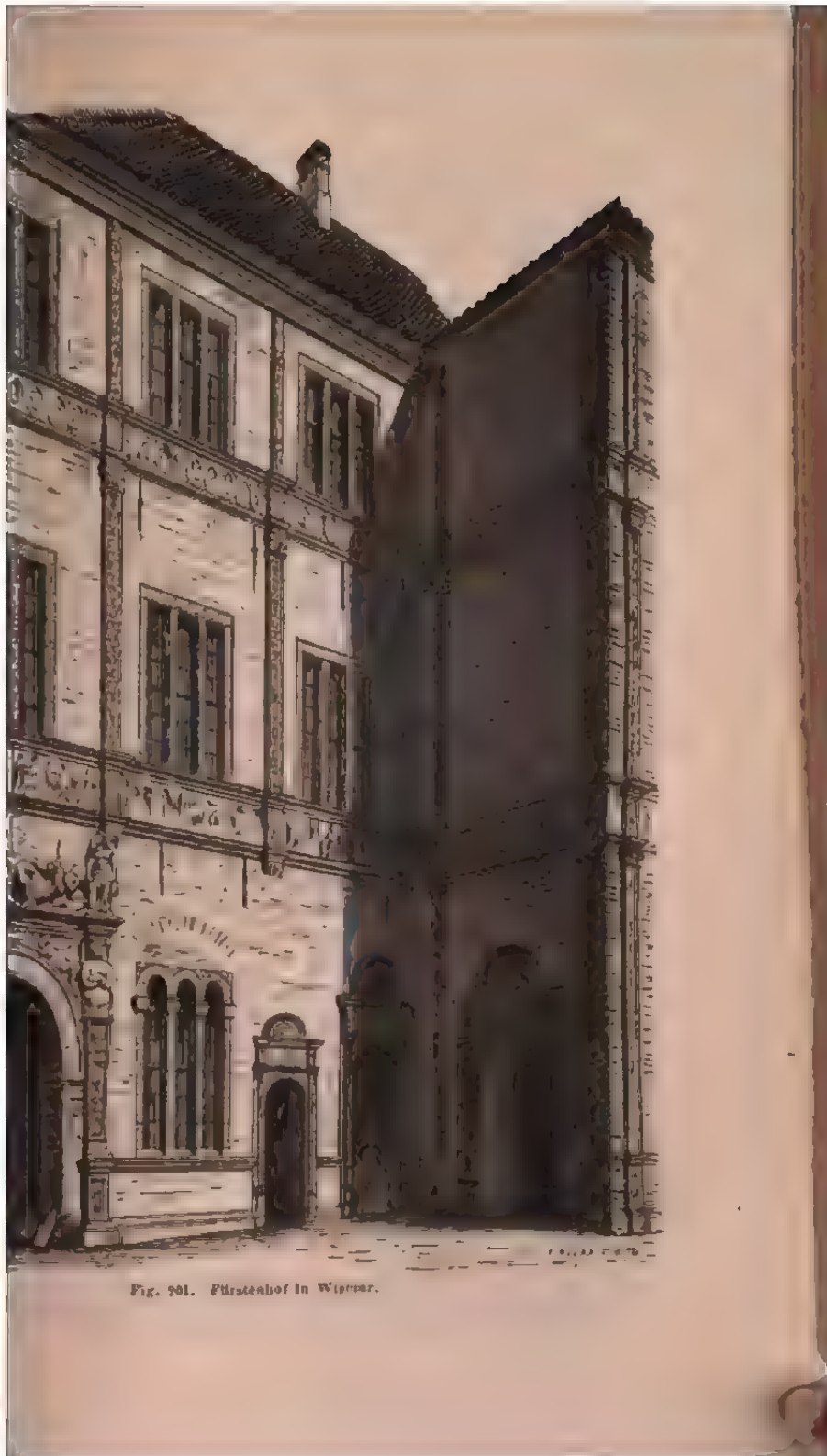


Fig. 201. Fürstenhof in Wismar.



wichtigen. Von dort nahm der Meister einen Polirer mit nach Meklenburg zur Vollendung der angefangenen Bauten, und am 21. Februar 1555 konnte Johann Albrecht seine Vermählungsfeier mit der Prinzessin Anna Sophie von Preussen in dem neuen Fürstenhof feiern.

Der Bau gehört durch Grossartigkeit der Verhältnisse und die Pracht der Ausstattung zu den hervorragendsten Werken der deutschen Renaissance. Um von seiner Anordnung eine Anschauung zu geben, fügen wir zu der Aussenansicht auf S. 187 noch eine Darstellung der Hofseite unter Fig. 201 bei. Das Ganze besteht, wie man sieht, aus einem Erdgeschoss und zwei oberen Stockwerken. Die Verhältnisse sind grossartig, das Erdgeschoss hat gegen 22 Fuss Höhe, das erste Stockwerk etwa 20 und das zweite gegen 14 Fuss. Dazu kommen die ungemein weiten Axen, die etwa 18 Fuss messen. Die Fassade hat sieben Fenster Front, aber die sämtlich dreitheiligen Fenster sind von solcher Breite, dass die Länge gegen 130 Fuss betragen mag. Das ganze Mauerwerk besteht mit Ausnahme der aus Dänemark herbeigebrachten Quadern für die Fundamente aus Backsteinen. Nur die Hauptportale und der prachtvolle Relieffries, der das Erdgeschoss an beiden Faccaden abschliesst, sind in Sandstein ausgeführt. Die Flächen des Mauerwerks jedoch hatten ursprünglich, wie es scheint durchgängig, einen Ueberzug in Putz, der in der Aussenseite im Erdgeschoss durch horizontale breite Fugen gegliedert ist. Mit feiner Berechnung hat der Künstler der Architektur des Aeussern und der des Hofes einen wesentlich verschiedenen Charakter verliehen, indem er nach aussen den Portalen und Fenstern reichere Einfassungen durch Hermen, den Fenstern im Erdgeschoss und im ersten Stock zierlich dekorirte Nischen gegeben hat. Dafür aber stattete er die Hofseite in den beiden oberen Geschossen mit fein geschmückten Pilastern aus, die im Treppenhaus sogar bis in's Erdgeschoss durchgeführt sind. Für die Fenster selbst wählte er consequent die Dreitheilung, und zwar im Erdgeschoss mit Bogenabschlüssen, in den oberen Stockwerken dagegen mit gradlinigem Sturz. Das ganze Rahmen- und Pfeilerwerk der Fenster ist mit Ornamenten von Laub- und Fruchtschnitten bedeckt. Den Abschluss dieser reichen Ornamentik, die durchgängig in gebrannten Steinen ausgeführt ist, bilden die beiden prachtvollen Friese, welche am Aeussern und inneru die beiden Stockwerke trennen, der obere wieder aus Terrakotten und zwar einer Reihenfolge von Portraitmedaillons zusammengesetzt, der untere in Sandstein ausgeführt, allein Aussehen nach in seinen zahlreichen bewegten Figurengruppen irgend eine

antike Begebenheit darstellend. Derselbe Reichthum von Dekoration schmückt auch die zahlreichen Portale, von denen die kleineren im Hofe mit ihren halbkreisförmigen Abschlüssen, den eleganten Laubornamenten, den feinen Kapitälern und den in den Zwickeln und Friesen angebrachten Portraitmedaillons wahr Meisterwerke der Dekoration sind. Dagegen erkennt man in den zahlreichen Hermen und Karyatiden der Fenster und der beiden Hauptportale eine weit gröbere Hand und eine starke Hinneigung zum Barocken. Trotzdem gehört der Bau, eben wegen dieser durchgebildeten Thonplastik, zu den merkwürdigsten Denkmälen unserer Renaissance, und es ist für uns von hohem Werthe zu erfahren, dass seit der zweiten Hälfte des Jahres 1552 der Stenbrenner *Status von Düren* diese Ornamente aus gebranntem Thon gefertigt hat. Noch 1557 stand er in herzoglichen Diensten und lieferte auch für Herzog Ulrich verschiedene thönerne Werkstücke wobei ihm für ein „grotes Stück Biltwerk“ fünf, für ein kleines zwei Schillinge bezahlt wurden. Später liess er sich in Lübeck nieder, wo wir ähnliche Arbeiten finden werden. Neben ihm war zu Schwerin noch ein alter Ziegelbrenner thätig, zu Domitz aber wurden holländische Ziegelbrenner beschäftigt. *Status* Herkunft von Düren weist nun freilich auch auf die an Holland grenzende Gegend des Niederrheins, und es läge also die Vermuthung nahe diesen Stil von dort herzuweisen. Allein da wir in jenen Gegenden nichts Derartiges kennen, so haben wir wohl diese anderwärts in Deutschland und überhaupt im Norden nirgend vorkommende Ausbildung des Terracottastils unsrer Epoche als eine ausgezeichnete Eigenschaft der Mecklenburgischen Gegend zu betrachten. Dass die Kenntniss der oberitalienischen Backsteinbauten dabei den ersten Anstoss gegeben habe, dürfen wir wohl vermuthen.

Von der alten Einrichtung ist nichts mehr erhalten. Links von dem gewölbten Eingange, der als Durchfahrt zum Hof diente, war die Hofstube, rechts die Wohnung des Pfortners und anderer Diener. Im ersten Stock war der grosse Tanzsaal, der die ganze Länge des Flügels umfasste; im dritten Stock, der eine anmuthige Aussicht gewährt, befand sich der Speisesaal, daneben der Herzogin Gemach, und die Rathsstube. Den Zugang zu den oberen Stockwerken vermittelte die am östlichen Ende in einem vier-eckigen Treppenhaus angebaute Wendelstiege. Das Dach hatte ursprünglich Giebelerker mit Gemächern, die aber 1574 abgetragen wurden, weil von ihrer Last das Gebäude gesunken war. Die Deckenverzierungen für die Säle des Fürstenhofes sowie des Schlosses zu Schwerin malte 1554 Meister *Jakob Strauss* zu Berlin.

Sie bestanden aus vergoldeten Rosetten, welche in Berlin auf Leinwand gemalt und dann an Ort und Stelle befestigt wurden.

Der Fürstenhof war nicht der einzige Bau, welchen Johann Albrecht ausführte. Als er den Thron bestieg, fand er sämtliche fürstliche Schlösser klein, unwohnlich und durch lange Verwahrlosung verfallen. Schon 1550 stellte er seinem alternden Onkel Herzog Heinrich die Nothwendigkeit von Neubauten vor, damit es nicht so gar schimpflich stehe und ihnen zum Spott werde.“ Der alte Herzog meinte aber, er habe sich bei seinem Leilager mit den vorhandenen Gebäuden beholfen und könne, namentlich bei bevorstehender Erndte, sich auf nichts weiter einlassen. Kaum hatte daher Johann Albrecht den Fürstenhof in Wismar prachtvoll erneuert, so begann er mit seinem Bruder Ulrich weitere Neubauten der Schlösser von Schwerin, Dömitz und Güstrow, mit welchen zugleich umfassende Befestigungswerke verbunden waren. Zu den umfangreichsten Werken gehörte vor seiner neuesten Umgestaltung das Schloss von Schwerin, schon durch die unvergleichliche Lage auf einer Halbinsel des amuthigen, von Laubwald eingefassten Schweriner Sees, von unvergleichlicher Wirkung. Das alte Schloss, jetzt durch einen von Demmler im Stil Franz' I begonnenen, durch Stüler und Strack im modernen Berliner Geschmack vollendeten Neubau verdrängt, bestand seinen wichtigsten Theilen nach aus Bauten des 16. Jahrhunderts, unter denen die von Johann Albrecht I hinzugefügten die meiste künstlerische Bedeutung hatten.¹⁾ Der anstiebende Herzog liess hier dieselben Ornamente von gebranntem Thon anwenden, welche sich schon am Fürstenhof zu Wismar bewährt hatten. Seit 1555 wurde das Hauptportal mit der doppelten Wendeltreppe errichtet, und von 1560 die Schlosskirche ausgeführt, welche nach Anlage und Durchbildung von hervorragender Bedeutung war. Als Baumeister wird *Johann Baptista Parr* genannt, der Bruder des *Franziskus Parr*, welcher für Herzog Ulrich gleichzeitig das Schloss zu Güstrow baute und öfter auch beim Schlossbau in Schwerin zu Rathe gezogen wurde. Ein dritter Bruder *Christoph Parr* war ebenfalls an beiden Schlossbauten beschäftigt, und errichtete 1572 ausserdem den Fürstenthron im Dom zu Schwerin. Ueber die Herkunft dieser Brüder Parr ist leider aus den Urkunden nichts zu ermitteln. Dass sie keine Norddeutsche waren, geht schon aus ihren Hochdeutsch

¹⁾ Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. V, S. 32 ff. mit Abbildungen des Grundrisses. Vergl. das Prachtwerk über das neue Schloss.



Fig. 209. Schloss zu Glatz. Vorderseite.

burg kam. Damals hatte jedoch schon ein and

von Venedig entbot der Herzog zu sich, um von ihm Rath und Hilfe zu erhalten. Bei diesen Italienern handelte es sich um die Befestigungen zu Dömitz und Schwerin, denn die Italiener standen damals, wie bald darauf die Niederländer im Festungsbau zu hohem Ansehn. Von der ehemaligen Pracht der Ausstattung des Schlosses gaben zuletzt nur noch die zahlreichen Terracotten, welche man zur Ausstattung der gegen den Garten gelegenen grossartigen Grotte verwendet hat, Zeugniß. Es sind meistens männliche und weibliche Portraits fürstlicher Persönlichkeiten, wozu jedoch noch Medaillons mit antiken Bildnissen kommen, die in Wismar fehlen. Auch Löwen, Doppeladler und andere Thiere, trefflich stilisirt und gleich den Medaillons in Lorbeerkränze gefasst, sind eingestreut.

Das dritte dieser grossartigen Schlösser, das zu Güstrow, ist, obwohl jetzt zur Strafanstalt degradirt, im Wesentlichen noch wohl erhalten. Es wurde nach einem Brande 1558 von Herzog Ulrich durch den Baumeister *Franciscus Parr* neu aufgeführt und 1565 vollendet. Der nördliche Flügel brannte 1586 ab, worauf im Jahre 1594 eine durchgreifende Wiederherstellung erfolgte. Am südlichen Ende der sauberen, freundlichen Stadt erhebt sich mit imposanten Massen, auf den Ecken und in der Mitte durch kleine Pavillons mit flankirenden Thürmen malerisch gruppiert, der sehr ansehnliche Bau (Fig. 202). Die Architektur desselben, vollständig in Stuck durchgeführt mit Nachahmung mannigfaltigen Aenderwerks, weicht von dem Terracotta-Stil der meisten übrigen Mecklenburgischen Schlösser in auffallender Weise ab, und erhebt sich durch ihre Formen und besonders durch die Pavillons mit ihren steilen Dächern und die zahlreichen Schornsteine an französische Renaissance, während der deutschen Sitte wieder durch die kräftig gegliederten Giebel Rechnung getragen wird. Man tritt sich dem Schlosse von der Westseite, wo der tiefe Graben verläuft, und durch einen späteren von Herzog Gustav Adolf angeführten Vorbau beherrscht wird. Der grosse Thorweg liegt nicht in der Mitte, sondern etwas seitwärts geschoben im westlichen Hauptflügel, der sich in einer Länge von 192 Fuss bei 60 Fuss Höhe erstreckt. Er enthält auf jeder Seite des Thorweges (vergl. Fig. 204) zwei grosse beinahe quadratische Zimmer von 25 Fuss Tiefe, zu welchen an der längeren Südseite noch ein Ecksaal von 30 zu 34 Fuss hinzukommt. Beide Eckräume erhalten eine Erweiterung durch polygone Erkerthürme, deren Fenster köstliche Ausblicke auf die umgebende liebliche Landschaft mit ihren saftigen Wiesengründen, Baumgruppen und klaren Seespiegeln gewähren. Vom Hauptbau zieht sich ein süd-

lieher breiterer, und ein nördlicher, minder tiefer Flügel im Rechteck ostwärts hin. Auch die Stockwerkhöhe weicht im süd-

Fig. 206.

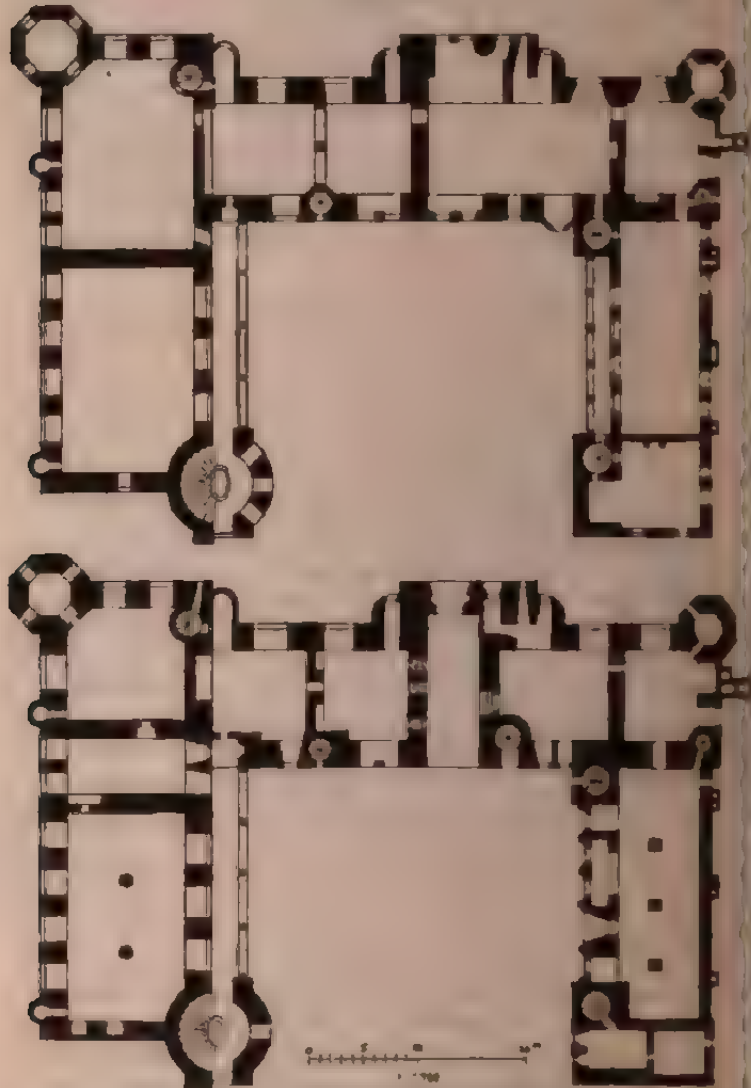


Fig. 204. Grundriss des Schlosses zu Gletrow.

lichen Flügel von der im westlichen und südlichen Bau ab; das während das Erdgeschoss hier 20, der erste Stock 19, der zwei-

16 Fuss misst, betragen die Höhen im Nordflügel nur 11 Fuss im ersten, 13 Fuss im zweiten Stock. Der südliche ist ausserdem durch eine mächtige Säulengalerie im Erdgeschoss und den oberen Stockwerken zur Verbindung der Räume ausgezeichnet. Sie schliesst östlich mit einem grossen ovalen Treppenthurm, der die breite, sanft ansteigende Hauptstiege enthält. Am nördlichen Flügel aber ist nur im Hauptgeschoss eine kleinere Galerie von geringerer Tiefe angebracht. Dagegen erkennt man, dass am Vorderbau ehemals auf mächtigen Kragsteinen eine Galerie das Hauptgeschoss gleichfalls begleitete. Diese Galerien bildeten wie immer bei den Bauten jener Zeit die einzige Verbindung der Räume, da diese stets die ganze Tiefe der Flügel einnehmen. In wie grossartigem Sinn auch die Eintheilung der oberen Geschosse sich auf eine Anzahl durchweg sehr geräumiger Zimmer und Säle beschränkt, zeigt unser Grundriss des Hauptgeschosses (Fig. 203.¹⁾ Die beiden Säle des südlichen Flügels haben bei einer Tiefe von 37 Fuss eine Länge von 53, resp. 58 Fuss. Zugleich erkennt man aus derselben Figur die zahlreichen, meist in den Mauern versteckt liegenden Wendeltreppen, welche fast für jeden Raum eine selbständige Verbindung nach aussen ermöglichen. Es ist das eine besonders in den französischen Schlössern zur Zeit mit feiner Berechnung durchgeführte Anlage.

Dass der Bau nicht vollständig erhalten ist, erkennt man besonders am östlichen Ende des Südflügels, wo der Treppenthurm in seiner Anlage auf eine ehemalige Fortsetzung des Baues hinweist. In der That ist eine solche auf einer alten Abbildung²⁾ vorhanden, doch so, dass der erste Stock mit einer von Balustraden umgebenen Plattform abschloss. Da diese Theile durch Wallenstein während seiner kurzen Herrschaft vollendet worden waren, liess Herzog Gustav Adolf sie abbrechen, „ne indigna W. memoria exstaret.“ Diesem Theil entsprach im nördlichen Flügel, der jetzt mit einem viereckigen Thurm schliesst, eine ähnliche Verlängerung, welche an ihrem östlichen Ende die Kapelle enthielt und dort zugleich durch einen hohen runden Thurm ausgezeichnet war. Den Abschluss des Hofes bildete ein östlicher Flügel, der 1795 für baufällig erklärt und abgerissen wurde.³⁾ Die noch immer bedeutende Wirkung des Hofes muss ursprüng-

¹⁾ Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Directors der Anstalt, Herrn von Sprewitz. - ²⁾ Ich verdanke dieselbe gültiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Drummeler zu Schwerin. - ³⁾ Das Geschichtliche in Besser, Beiträge zur Geschichte der Vorderstadt Güstrow, S. 383 ff.

lich eine wahrhaft grossartige gewesen sein. Ein wichtiges Element in diesem Eindruck bildet die herrliche Säulenhalle Südflügels (Fig. 205). Im Erdgeschoss sind es vier Bogen ionischen Säulen von Granit, kraftvoll und mächtig in Aus- 15 Fuss Weite, die Halle selbst gegen 10 Fuss tief. Alles fest durch eiserne Anker, die Säulenschäfte selbst durch eiserne Stützen gehalten. Im oberen Geschoss eine ähnliche Halle auf



Fig. 205. Schlosshof zu Glatzow

thischen Säulen, und darüber im zweiten Stock eine Loggia mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Gebälk und den Boden aufnehmen.

Der ganze Bau ist wie schon bemerkt in Stuck durchgeführt, dessen Behandlung von grosser Sorgfalt zeugt. Das Erdgeschoss hat eine kraftvolle Rustika, die in mancherlei Variationen der Quaderbildung sich gefällt. Im ersten Stock stuft sich dieselbe feiner ab und ist gleichmässiger durchgeführt, im oberen Geschoss endlich ist bei glatt verputzten Flächen durch Blendwerk

Säulenstellungen eine reichere Gliederung bewirkt, die an den eben Giebeln des Aeusseren durch Häufung der Säulenstellungen etwas phantastisch Unruhiges erhält. Das Hauptgesims mit seinen gruppierten Consolen giebt einen wirksamen Abschluss. Sämmtliche Fenster sind im Stichbogen gewölbt und erhöhen bei grossen Verhältnissen und bedeutenden Axen den wahrhaft vornehmen Charakter des Baues. Mit Recht aber hat der Architekt an der Innenseite die zahlreicheren Fenster dicht zusammengedrängt, um von der entzückenden Aussicht in die Landschaft möglichst Vortheil zu ziehen. Die dort liegenden grossen Säle gehören durch Stattlichkeit des Raums, Fülle des Lichts, Freiheit der Lage zu den schönsten ihrer Art. Was den Haupträumen des Schlosses noch einen besonderen Reiz verleiht, sind die zahlreichen tiefen Nischen und Erker mit ihren freien Ausblicken, die auch das Aeussere mannigfach beleben. Die Lust an der Dekoration ist bis zu den Schornsteinen des Daches gedungen, die mit Voluten und andern Ornamenten reich geschmückt sind. Auch die zahlreichen Wetterfahnen auf den Dächern zeigen tätigen figürlichen Schmuck. An dem östlichen thurmartigen Vorsprung des Nordflügels ist im zweiten Stock ein Balkon herausgebaut, welcher mit hübschem Wappen und einer Inschrift geschmückt ist. Diese besagt, dass Herzog Ulrich, nachdem 1586 das alte Haus abgebrannt, dasselbe in den beiden folgenden Jahren wieder erbaut habe. Die Jahrzahl 1589 liest man an dem Giebel desselben Flügels. Die Einzelheiten dieses Herstellungsbaues zeichnen sich durch eine strengere Behandlung einzelst antikusirender Pilasterstellungen aus.

Was endlich diesem majestätischen Bau seine besondere Bedeutung verleiht, ist, dass er die umfangreichste, schönste und merkwürdigste Stuckdekoration besitzt, welche irgendwo in Deutschland aus jener Epoche anzutreffen ist. Schon die reichliche Backsteinkleidung des Aeussers, durch eigends geformte Backsteine vorgemauert, zeigt in der wohlberechneten mannigfaltigen Gliederung und Abstufung eine wahre Künstlerhand. Am Unteren z. B. sind dunkelgefärbte horizontale Randstäbe als Einlagen verwendet und eingerahmt. Gradezu unvergleichlich ist aber die Ausstattung des Innern. Die Decken und Gewölbe sämmtlicher Räume und Gemächer, zum Theil auf Säulen ruhend, haben eine Stuckdekoration, welche eben sowohl durch die Mannigfaltigkeit der Eintheilungen wie durch die Schönheit des Einzelnen bemerkenswerth ist. In den reich variierten Formen der Decken, Kreuzgewölbe, Flachdecken und Spiegelgewölbe bot sich die vollkommenste Gelegenheit stets neue Motive der Eintheilung und

Gliederung anzuwenden. Die Rippen sind z. B. als Blaukraut charakterisirt, durchweg aber ist bei allem Reichthum das edelste Maasshalten zu erkennen und dabei ein musterhafter Takt in der Abstufung vom Einfachsten zum Prachtvollsten. Besonders schön sind die Decken der Erker ausgeführt, aber auch das südwestliche Eckgemach im Erdgeschoss ist überaus prächtig. Selbst in den Hallen und Bogengängen und der Einfahrt ist Alles in ähnlicher, wenn auch schlichterer Weise mit Stuck dekorirt. Man kann nicht genug beklagen, dass solche Schätze bis jetzt in Deutschland so gut wie unbekannt waren, während sie in vollem Maasse eine sorgfältige Aufnahme verdienten.

Das Güstrower Schloss steht in seiner Anlage und Ausschmückung unter den meklenburgischen Bauten jener Zeit vereinzelt da, Zeuge eines fremden Einflusses, der auf die Persönlichkeit seines Baumeisters zurückzuführen ist. Weitere Spuren fremder Kunstrichtung finden wir im Dom zu Güstrow in den Prachtgräbern der meklenburgischen Fürsten, welche die Nordwand des Chores einnehmen. Sie wurden im Auftrage des Herzogs Ulrich durch einen niederländischen Meister *Philipp Brecht* von Utrecht von 1576 bis 1586 ausgeführt. Derselbe Meister hatte schon früher zugleich mit einem anderen Steinhauer *Conrad Floris*, offenbar ebenfalls einem Niederländer, mehreres für Herzog Johann Albrecht in Schwerin gearbeitet. Es handelt sich in Güstrow zunächst um ein prachtvolles marmornes Epitaphium des Herzogs Ulrich und seiner Gemahlinnen Elisabeth und Anna. Die Gestalten, aus weissem Marmor gearbeitet, knien hinter einander an reichen Betpulten, in vergoldeten Prachtkostümen in einer gewissen Steifheit der Haltung, doch nicht ohne Lebensfrische aufgefasst. Wahrheit und Glaube als Karyatiden bilden die architektonische Einfassung und tragen das phantastisch gekrönte Gesimse, an welchem weitere Figuren von Tugenden angebracht sind. Dazu prächtige Wappen und ein ganzer Stammesbaum, dies Alles auf schwarzem Marmorgrund mit zahlreichen goldenen Inschriften und Emblemen. Am Fries obendrein befindet sich das Ganze von höchster Opulenz. Von derselben Hand ist offenbar das kleinere Epitaph der Herzogin Sophia († 1575). Sie liegt betend auf einem Sarkophag, toskanische Säulen bilden die Einfassung und tragen ein barockes Gesimse, in dessen Krönung Christus als Salvator erscheint. Daneben reiht sich deutlich das dritte grosse Werk an, mit 1574 bezeichnet, ein riesiger Stammesbaum der meklenburgischen Fürsten, freilich nur aus Sandstein, aber reich vergoldet. Prachtvolle korinthische Säulen fassen das Ganze ein und tragen das Gebälk. Auch diese bedeutende

Hauptportal hinabführt. Die Treppe zum oberen Geschoss hat hübsche Kreuzgewölbe mit elegant profilirten Rippen. Sie mündet oben auf einen grossen Vorplatz, von wo zwei zierliche mit Terracotten dekorirte Portale in die Gemächer führen. Gross gebrannte Platten mit Delphinen und anderen Thieren bilden die Pilaster, welche auf frei behandelten Kapitälern einen Rankenfries mit tanzenden Putten tragen. Im Erdgeschoss hat die Küche ein reiches Portal mit Medaillonköpfen. In den Gemächern neben der Küche sieht man schön profilirte Unterzugsbalken, welche auf abgefasten Ständern die Decke tragen. Auch ein schlichter alter Kachelofen mit schwarzer Glasur, auf eisernem Untertas ruhend, ist noch vorhanden.

Noch verdient das Rathhaus als kräftig barocker Bau von 1616 mit einer Loggia auf Pfeilern und mit Rusticafenstern Erwähnung. Er ist ein weiterer Beweis, wie bald hier überall der Terracottenstil verlassen wurde.

Welchen Charakter die Schlossbauten zu Dargun haben, vermag ich aus eigener Anschauung nicht zu sagen. Mit Benutzung von Theilen des ehemaligen Cistercienserklosters ¹⁾ wurde durch Herzog Ulrich, den Erbauer des Güstrower Schlosses, schon seit 1560 hier ein fürstliches Jagdschloss aufgeführt, und 1590 war das „lange Haus“ vollständig eingerichtet. Die Jahrzahl 1566 liest man an einem der Gebäude, aber das Ganze wurde, wie es scheint, erst im 17. Jahrhundert vollendet. Es bildet ein grosses Viereck mit einem Hofe von circa 130 Fuss im Quadrat, der im Hauptgeschoss von Galerien umzogen ist. Der ansehnliche Bau lehnt sich mit seinem östlichen Flügel an das nördliche Querschiff der Kirche und drängt sich mit dem südlichen und dem Ende des westlichen Flügels in das ehemalige Lanchaus derselben hinein. Der Haupteingang liegt in der Mitte des östlichen, ein anderer in der des westlichen Flügels. Drei grosse runde Thürme flankiren das Schloss auf den freiliegenden Ecken: nur wo das Querschiff der Kirche anstösst, hat man auf den Thurm verzichtet und sich mit einem Treppenthürmchen begnügt. Der Hauptaufgang zu den oberen Gemächern befindet sich aber als Wendeltreppe in einem Treppenthurm, der die nordöstliche Ecke des Hofes einnimmt. Ueber die künstlerische Ausstattung des Baues weiss ich nicht zu berichten: doch lässt sich so viel aus den mir vorliegenden Zeichnungen ²⁾ vermuthen, dass der östliche Flügel der älteste noch von Herzog Ulrich erbaute

¹⁾ Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. III, 169 ff. — ²⁾ Die Zeichnungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Deceler.

heil sein wird. Er zeigt nämlich im Erdgeschoss und dem ersten Stock Arkaden auf weit gestellten Säulen, im zweiten dagegen eine Galerie mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Dachgesims aufnehmen. Dies ist genau die am Südfügel von Güstrow vorkommende Form. Die andern Theile des Baues mit ihren schweren massiven Pfeilerhallen im Erdgeschoss und dem ersten Stock gehören wohl dem 17. Jahrhundert an.

Lübeck.

Im Gegensatz zu den meklenburgischen Landen, wo die ganze Bauhätigkeit auf den Fürsten beruhte, zeigt uns der mächtige Vorort der Hansa, Lübeck, die Kunst eines bürgerlichen Gemeinwesens. Aber man erkennt bald, schon beim Herannahen an die vielthürmige Stadt, mehr noch beim Durchwandern der Strassen, dass ihre grössten Tage doch in die Zeiten des Mittelalters fallen. So grossartige Denkmale wie die Marienkirche und der Dom mit ihren gewaltigen Thürnpaaren, wie die übrigen sehr zahlreich erhaltenen gothischen Kirchen hat keine Stadt im Norddeutschen Küstenlande, mit alleiniger Ausnahme von Rostock, aus jener Epoche noch aufzuweisen. Dazu kommt, dass Lübeck's Kirchen einen höheren Grad von künstlerischer Durchbildung zeigen als die Danziger, und dass sie mit einem noch reicheren Schmuck von kirchlichen Denkmälern aller Art ausgestattet sind. Wer von Weitem herannahend, die Stadt, umgeben von Wiesengründen, Laubgruppen und Wasserspiegeln, mit ihren gewaltigen Kirchthürmen und zahlreichen kleineren Spitzthürmen, der ahnt etwas von der ehemaligen Macht jenes Fürstentums, der an der Spitze der Hansa mit seinen Flotten die Ostsee beherrschte, Dänemark bezwang und in den nordischen Kriegen den Ausschlag gab. Die Anlage der Stadt, wenige Meilen von der Ostsee, an der selbst für Seeschiffe der Elbe zugänglichen Trave bot die günstigsten Verhältnisse. Der Platz mit besonderer Umsicht gewählt, denn er hat die Gestalt einer Halbinsel, die nur nach Norden durch eine schmale Zunge mit dem Lande zusammenhängt, östlich von der Wakenitz, westlich von der Trave umschlossen, auf einem hügelartig ansteigenden Terrain, das seine Vertheidigung durch das Wasser erhält, am einzigen zugänglichen Punkte, der Nordspitze des alten Stadtplanes, schloss eine feste Burg und das noch vorhandene Burgthor die Stadt ab. Von dort ziehen die Hauptstrassen in zwei parallelen Zügen, der Breiten- und der Königstrasse,

leichter westlicher Abweichung bis nach dem Südende, wo sie an dem Dom und der dazu gehörigen Baugruppe ihren Abschluss finden. Zahlreiche Querstrassen schneiden sich mit diesen Hauptadern im rechten Winkel, sämmtlich von kurzer Entwicklung, da die grösste Breite der Stadt ungefähr die Hälfte ihrer Längenausdehnung beträgt. Das gewaltige, noch wohlerhaltene Holstenthor mit seinen beiden Thürmen bezeichnet hier die Hauptstrasse, welche nach Westen auf das angrenzende holsteinische Gebiet und gegen Hamburg führt. Wo diese Strasse sich mit der grossen Längenspulsader der Breitenstrasse schneidet, breitet sich das weite Rechteck des Marktes aus, auf zwei Seiten, der nördlichen und der östlichen von den ausgedehnten Gebäuden des Rathhauses eingefasst. Hier ist das Herz der Stadt, hier erhebt sich auch die Hauptkirche zu St. Marien, die mit ihren dunklen Backsteinmassen und den beiden riesigen Thurmhelmen hoch über die mittelalterlichen Giebel des Rathhauses emporragt. An der anderen Seite des Marktes erhebt sich die Petrikirche, etwas weiter östlich St. Aegidien und im nördlichen Theile der Stadt die wiederum sehr ansehnliche Jacobikirche, dabei das Spital zum Heiligen Geist. Damit sind die Hauptpunkte in der Plananlage der Stadt gezeichnet. Ein grossartiger Zug voll Freiheit und Klarheit spricht sich in ihr aus.

Das Gepräge der wichtigsten Denkmäler gehört überwiegend dem Mittelalter und verräth unverkennbar, dass das 13. und 14. Jahrhundert den Höhepunkt in der Machtentwicklung Lübeck bezeichnen. Schon das 15. Jahrhundert steht darin zurück; man spürt ein Nachlassen in der monumentalen Entwicklung oder vielmehr ein Umwenden vom kirchlichen zum Profanbau; denn das Holstenthor und das Burgtor, sowie ausgedehnte Theile des Rathhauses gehören dieser Zeit an. Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir Lübeck von einem engherzigen Patrist beherrscht,¹⁾ welches der Strömung der Zeit sich feindlich entgegenstellt. Die Reformation, die in der Bürgerschaft allgemein Anklang gefunden, wird vom Rathe mit eiserner Hand unterdrückt. Bürger, welche nach Oldesloe gehen, um den dort eingesetzten evangelischen Prediger zu hören, werden mit Landesverweisung, Gefängniss oder Geldbusse gestraft. Der Prediger Johann Osenbrügge, der heimlich in die Stadt gekommen war, um in einem Privathause lutherischen Gottesdienst zu halten, wird in's Gefängniss geworfen, und als er endlich auf Andringen der Bürgerschaft befreit wird, muss er froh sein, zu Schiffe nach Reval zu

¹⁾ Vergl. J. R. Becker, Gesch. der freien Stadt Lübeck II, S. 3 f.

erhalten, wodurch er den Mönchen die Freude macht ausbrengen zu können, der Teufel habe ihn geholt. Ein blinder Bettler wird aus der Stadt gewiesen, weil er auf der Strasse ein utherisches Lied gesungen; ein Buchbinder, der des Reformators Schriften verkauft, wird in den Thurm geworfen; ja noch 1528 werden Luthers Bücher durch den Büttel auf offenem Markte verbrannt. In der Bürgerschaft war aber der Drang zum Evangelium so stark geworden, dass einst beim Gottesdienst in der Jakobikirche, während der katholische Priester predigte, zwei haben den Choral Luthers „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ bestimmt, die ganze Gemeinde mit einfiel und den Prediger drang, die Kanzel zu verlassen. Erst als der Rath von der Bürgerschaft eine ausserordentliche Steuer verlangte, erzwang diese durch ihre standhafte Opposition, dass die evangelische Lehre endlich frei gegeben und bald darauf die Reformation allig durchgeführt wurde. Aber die Starrheit der Aristokratie liess damit nicht bezwungen. Der kühne Versuch Wullenwebers eine Volksherrschaft aufzurichten und Lübeck's Macht noch einmal aufs Höchste zu steigern, misslingt, und fortan ist wohl noch eine Zeit lang von materiellem Gedeihen, aber nicht mehr von politischer Machtstellung zu reden. In jenen Kämpfen haben wir wohl den Grund zu suchen, warum noch 1518 die Marienkirche in einem durch die Gegensätze geschärften Eifer mit der ältesten Ausstattung in gothischen Formen geschmückt wurde. Zugleich aber hängt damit zusammen, dass die Renaissance hier erst spät auftritt und keine hervorragende Rolle spielt. Doch sind einige prächtige Werke aus ihrer spätern Entwicklung erhalten.

Der wichtigste Bau ist das Rathhaus. Der älteste Theil desselben ist das grosse Rechteck, 150 Fuss breit und 120 Fuss tief, welches den Markt an der Nordseite begränzt und mit seiner Südseite an den Marienkirchhof stösst. Hier ist der Rathskeller mit seinen gewaltigen Gewölben; der Bau selbst aber wird durch drei colossale Satteldächer bedeckt, die mit ihren riesenhohen Backsteingiebeln über alle spätere Bauten hinausragen. Vor dieser Fassade, die nach Süden schaut, wurde seit 1570 die Renaissance alle gesetzt, von der wir noch zu sprechen haben. In dem gegen die Breitestrasse liegenden östlichen Theil dieses Baues fand sich ehemals der grosse Hansaal, die ganze Tiefe des Hauses von 120 Fuss bei einer Breite von 30 Fuss einnehmend. An diesen Hauptbau wurde noch im Mittelalter ein die Ostseite des Marktes abschliessender Flügel gesetzt, im Erdgeschoss eine langgestreckte zweischiffige Halle auf Granitpfeilern bildend.

chemals bis 1868 zum Theil als Arbeitsstellen für die Goldschmiede benutzt, neuerdings zum grossen Vortheil für die Gesamtwirkung geöffnet und sorgfältig wieder hergestellt. Zwangswölbte Durchgänge stellen die Verbindung mit der Breitenstrasse her. Der südliche Theil enthielt ehemals die Rathswasche und an ihn wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach der Strassenseite die prächtige Freitreppe gebaut, die ein Hauptstück der Renaissance ist. Im oberen Stock befand sich ehemals der Löwensaal, 90 Fuss lang und 24 Fuss breit, daneben ein Vorplan und die sogenannte Kriegsstube, 36 Fuss breit und 48 Fuss lang. Der ganze Flügel aber erstreckt sich zu einer Länge von 150 Fuss.

Für unsere Betrachtung ist zunächst von Wichtigkeit der prächtige Vorbau, welcher 1570 der Südseite vorgelegt wurde (Fig. 206). Die zierlichen Hallen, auf zwölf Pfeilern mit kräftigen etwas gedrückten Bögen sich öffnend, werden nach oben durch drei Giebel abgeschlossen, von denen der mittlere als dominirender Theil höher emporragt. Die Composition ist untrefflich, die Gliederung reich und doch klar, aber das Fingertzeugt von schwachen Händen, und das ganze Werk, so ansehnlich es auch ist und so bestechend das schöne Sandsteinmaterial wirkt, gehört doch nicht zu den vorzüglichsten Schöpfungen der Zeit, ist z. B. dem Bremer Rathhaus keineswegs ebenbürtig. Vom Jahre 1594 datirt sodann die prächtige Freitreppe, welche an der Breitenstrasse auf vier Pfeilern angelegt ist, eine überaus malerische Conception, in kräftigen und reichen Formen durchgeführt, namentlich die einzelnen Quadern mit jenen Sternmustern geschmückt, welche in dieser Spätzeit allgemein beliebt waren. Weiter nordwärts aus derselben Epoche ein prächtiger Erker in ähnlichen Formen. Auch das Innere des Baues wurde damals reich geschmückt, besonders die Kriegsstube zeigt noch jetzt die prachtvolle Ausstattung jener Epoche. An dem Marmorkamin, der neuerdings barbarischer Weise mit dunkler Oelfarbe überbemalt war,¹⁾ liest man die Jahrzahl 1595. Zum Schönsten in dieser Art gehört die Wandvertäfelung, bei welcher Schnitzwerk und eingelegte Arbeit zusammenwirken. Auch das Portal zum Rathssaale ist eine treffliche Schnitzarbeit. Sie datirt von 1573, hängt also mit dem Bau der südlichen Arkadenfront zusammen.

Von den städtischen Bauten ist sodann noch das ehemalige Zeughaus beim Dom vom Jahre 1594 zu nennen. Es ist ein

¹⁾ Werthvolle Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbau-
direktors Krieg. — ²⁾ Seit Kurzem durch die Sorgfalt des Herrn Krieg
gereinigt. Trefflich photogr. Aufnahme von Nöhring.

bedeutender, aber einfacher Backsteinbau mit Sandsteingliederungen
dem aus den Niederlanden stammenden Mischstil, wohl an



Fig. 204. Katoenbakshuis zu Lübeck.

grösse, aber bei Weitem nicht an künstlerischer Behandlung mit
dem Danziger Zeughaus zu vergleichen.

Auch der Privathau der Stadt steht an Reichthum der Durch-
bildung dem von Danzig weit nach; allein in der Anlage der

Häuser erkennt man dieselben Grundzüge. Das Erdgeschoss bildet unten auch hier eine weite und hohe Halle, die ihr Licht aus mächtigen Fenstern vom Hofe her erhält und ihren Zugang von der Strasse in einem riesig hohen Portale besitzt. Jede der Hausthür ist jetzt oft eine kleine Kammer angebracht, die aus dem mit dem Portal verbundenen Oberfenster ihr Licht erhält. Eine kleine Comtoirstube ist stets vom Flur abgetrennt. Im Hintergrunde führt eine oft reich geschnitzte Treppe zu einer Galerie, welche den Zugang zu den niedern Schlafkammern und den oberen Geschossen vermittelt. Die Façaden der Häuser zeigen fast ohne Ausnahme den schlichtesten Backsteinbau, neuerdings fast immer mit Oelfarbe überstrichen. Einfache Staffgiebel, durch Lisenen und Mauerblenden gegliedert, bilden den Abschluss. Von der reichen Ausstattung mit den Formen der Renaissance bei überwiegender Anwendung von Sandstein, wie wir es in Danzig fanden, ist hier nirgends die Rede. Den Erker hat man hier wie in Danzig und den andern niederdeutschen Seestädten vermieden. Nur indem man zahlreichen Häusern prachtvolle Portale im beginnenden Barockstil vorsetzte, suchte man der allgemeinen Zeitrichtung Rechnung zu tragen. Karyatiden und Hermen, Statuen von Tugenden, Masken und Fruchtgehänge spielen dabei eine grosse Rolle. Ein Prachtstück dieser Art von Jahre 1587 sieht man Schlüsselbuden No. 190, mit zwei gewaltigen Hermen, darüber in einer Nische eine weibliche Figur, von zwei liegenden Gestalten eingeschlossen, sämmtlich sehr langbeinig und manierirt. Ein hübsches Portal ebenda No. 196, gleichfalls mit Figuren geschmückt und sämmtliche Flächen mit Metallornamenten dekorirt. Ein prächtiges Portal ebenda No. 192, mit Kriegerfiguren und allegorischen Darstellungen, auch hier das Figürliche unerträglich manierirt. Auf solchen Schmuck verzichtet das Portal an No. 194, erhält sich dagegen an reichen Fruchtgehängen und Masken. Mehreres von ähnlichem Charakter in der Fischstrasse. Eins der üppigsten schon stark überladenen und geschweiften an No. 85; ein ganz kleines, blos mit Rosetten und Köpfen dekorirt an No. 96; facettirte Quadern mit Sternmustern an No. 104, wo ausnahmsweise auch der Hausgiebel mit Voluten geziert ist. Die sehr langen Figuren findet man wieder an No. 106. Ueberaus reich mit Festons und Hermen an No. 107 dekorirt, wo auch die oberen Theile der Façade ähnlichen Schmuck erhalten haben, und in der Mitte eine Abundantia in einer Nische aufgestellt ist. Einfacher in Anlage und Behandlung No. 105. Mehreres auch in der Breitenstrasse. Phantastisch reich mit Masken geschmückt No. 765. Noch stattlicher

zwei kannelirten ionischen Säulen, deren unterer Theil reich dekoriert, dazu über dem Gebälk zwei liegende Figuren an No. 819. Gegen No. 793 zierliche Metallornamente an den Flächen, fein kannelirte korinthische Pilaster, von Quaderbändern durchbrochen, in der Einfassung.

Ganz abweichend ist die grosse Façade in der Holstenstrasse No. 276. Das Portal gehört zwar derselben Gattung an, wird durch kriegerische Atlanten eingefasst und von den Figuren des Lebens und der Liebe bekrönt. Dabei der Spruch: *Sperantem domino misericordia circumdabit*. Dies Alles wie gewöhnlich Sandstein. Die Façade selbst ist aber ein Prachtstück von Renaissancedekoration in Terracotta, offenbar um einige Decennien später als das Portal, vielleicht das Werk des *Gabriel v. Aken* und *Statius v. Düren*, die sich wie wir wissen in Lübeck niedergelassen hatten. Doppelte Lisenen, aus gerippten Rundstäben bestehend, auf Maskenkonsolen ruhend, theilen den hohen Giebel, und ähnliche Rundstäbe fassen sämtliche Fenster ein. Die einzelnen Stockwerke aber werden bis oben hinauf von Medaillenfriesen und Terracotten gegliedert, welche den Arbeiten in Wismar, Schwedt und Gadebusch verwandt sind. Leider hat ein späterer Zopfputz die ursprüngliche Reinheit getrübt; jedenfalls ist aber die Façade sehr interessant wegen der Anwendung eines durchgebildeten Terracottenstils. Ähnliche Werke kommen noch ein paar Mal in der Wahnstrasse vor.

Von dem Reichtum der Ausstattung, welcher ehemals die Strizierhäuser auszeichnete, geben noch einzelne Ueberreste Kunde; am prachtvollsten der Saal im Hause der Kaufleute (Fredenhagen'sches Zimmer), dessen Getäfel in Eichen-, Eichen-, Nussbaum- und Ulmenholz zu den edelsten der Zeit gehört. Gekuppelte korinthische Halbsäulen mit reich geschnitzten Kapitellen tragen ein Gebälk mit elegantem Rankenwerk am Gesimse, und darüber eine Doppelstellung von Atlanten und Karyatiden, die mit einem zweiten nicht minder reich dekorierten Gesimse abschliessen. Die Wandfelder zeigen unten eine Nachbildung kräftiger Steinarkaden und darin tabernakelartige Aufsätze, darüber eingelassene Alabasterreliefs, sicherlich niederländische Arbeiten, Alles aufs Reichste plastisch dekoriert. Den oberen Theil der Wände schmücken Gemälde in Goldrahmen. Die Decke zeigt ein reich cassetirtes Balkenwerk, kraftvoll gegliedert und elegant geschnitten.¹⁾

¹⁾ Vergl. die Notiz von A. Meier im *Dresdener Corr. Bl.* 1853, Dec. No. 3.

Einige werthvolle Werke finden sich sodann in den verschiedenen Kirchen der Stadt. Bemerkenswerth zunächst in der Marienkirche die grossartige Ausstattung mit Messinggittern, welche den ganzen Chor und die zahlreichen Kapellen, ebenso auch das Taufbecken umgeben. Sie datiren sämmtlich von 1518 und zeigen im Wesentlichen zwar noch die Elemente des gothischen Stiles, aber doch in einer Umbildung, welche nicht ohne Einwirkung der Renaissance zu denken ist. Diese selbst mit ihrer zierlichen Formen findet man sodann, freilich ganz vereinzelt, an der schönen Grabplatte des in demselben Jahre 1518 verstorbenen Gothard Wigerinck, ebenfalls ein Bronzewerk. Weit genauer war um dieselbe Zeit hier die Steinarbeit, z. B. an dem Grabstein des Christoph und Johann Tidemann im Chorumgang des Doms, stumpfe Gestalten in schlichter Einfassung von korinthischen Halbsäulen, die Schäfte oben kannelirt, unten mit Ornamenten geschmückt, sicher erst nach der Mitte des Jahrhunderts gearbeitet. Holzschnitzerei und Metallguss sind und bleiben da hier bevorzugten Künste. Ersterer ist besonders an der prachtvollen Orgel der Aegidienkirche, sowie an dem 1587 ausgeführten Lettner, dessen gewundene Treppe auf Atlanten nicht minder an dem meisterhaften Uhrwerk der Marienkirche vom Jahr 1562 vertreten. Dagegen ist die Orgel in derselben Kirche ein ebenso prächtiges Werk der spätgothischen Epoche, gleichzeitig mit der übrigen Ausstattung der Kirche 1516–1518 von Meister *Barthold Hering* ausgeführt. Auch das Stuhlwerk der Kirche zeigt eine bewundernswürdig reiche und edle Ausbildung, die Füllungen namentlich mit Arabesken vom feinsten Geschmack und voll Phantasie. Zwei reich geschnitzte Orgeln hat auch die Jacobikirche, und zwar die eine von 1504, die andere von 1637, aber auch diese noch mit überwiegend gothischen Formen.

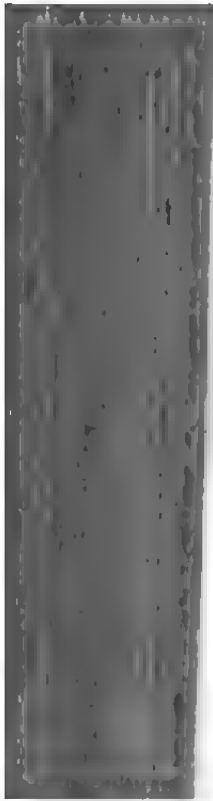
Was an Bronzewerken in Lübeck's Kirchen vorhanden, übersteigt jede Vorstellung. Von der unvergleichlichen Pracht der zahlreichen Gitter in der Marienkirche, die freilich überwiegend noch der Gothik angehören, war schon die Rede. Von andern Werken der früheren gothischen Epoche habe ich hier nicht zu berichten; wohl aber von dem herrlichen Bronzegitter der Bremer Kapelle vom Jahr 1636, mit Säulen, Hermen und Karyatiden gegliedert, schon sehr barock, aber höchst geistreich und elegant, dabei von meisterhafter Technik. Prachtvolle Kronleuchter finden sich in der Jacobikirche, noch glänzender aber sind die Kronleuchter, Wandleuchter und Gitter in St. Peter, datirt von 1621, 1639, 1644, voll Phantasie und Anmuth, mit kletternden und spielenden Putten dekorirt. Auch die Aegidienkirche und der

tem sind mit ähnlichen Kronleuchtern ausgestattet. Ich hebe hier nur das Wichtigste heraus; die Fülle des noch Vorhandenen verdient in einer statistischen Darstellung der Renaissancewerke Deutschlands eingehendere Beachtung.

Lüneburg.

Lüneburg ist eine Wiederholung Lübeck's im kleineren Maassstabe; zugleich hat die Stadt Bedeutung, weil sie die südliche Grenze des niederdeutschen Backsteinbaues bezeichnet. Schon Celle hört derselbe auf und macht dem mitteldeutschen Fachwerkbau der Harzgegenden Platz. In der mittelalterlichen Epoche und noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beherrscht der derbe niederdeutsche Backsteinbau hier die ganze Profanarchitektur. Die Bürgerhäuser sind schmal und hoch mit einfachen Staffelgiebeln. Der Erker kommt hier so wenig vor wie in Lübeck oder Danzig, nur ein paar Mal finden sich ganz bedeutungslose Fachwerk-Erker dem Erdgeschoss und ersten Stock vorgesetzt: ein von den Hannoverschen Städten ausgehender Einfluss. Mit dem 16. Jahrhundert bürgert sich an diesen Bauten die Renaissance ein, doch in etwas verschiedener Art als zu Lübeck.¹⁾ Wie dort nämlich werden zwar die Façaden durch eine schräg gerippten Rundstäbe gegliedert, die Fensternischen und die Lisenen damit eingefasst, und ebenso die Friese und die Medaillons, welche die Stockwerke trennen, eingerahmt. Die Friese sollten nun Füllungen von Terracottareliefs erhalten, welche jedoch in den meisten Fällen nicht ausgeführt sind. Dagegen trifft man häufig in den Medaillons zeitgenössische Bildnisse, Wappen u. dergl. in farbig glasierten Terracotten. Denkt man sich die ganzen Friese in dieser Weise geschmückt, so müssen die Façaden, die jetzt durch den dunklen Ton des Backsteins etwas Düsteres haben, von prächtiger Wirkung gewesen sein. Das Hauptbeispiel dieser Art ist der grosse Giebel, welcher die lange Perspektive der Hauptstrasse Am Sand dominierend abschliesst, bezeichnet 1545. Die einfassenden Rundstäbe mit ihrem abträgigen Rippenwerk machen fast den Eindruck von Laubzweigen, welche die Glieder umrahmen. Die dekorirenden Medaillonköpfe, Wappen und figürliche Darstellungen, Knaben auf Schelphinen, Simson mit dem Löwen, mit den Thoren von Gaza u. dergl. sind lebensvoll behandelt. Auch der kleinen daneben-

¹⁾ Einige Abbildungen in den Publ. des Lüneb. Altberth. Ver.



einem mehr plastischen Platz. Ein charakt dieser Art gewährt ein Haus von 1559 in der No. 30, mit sehr gut behandelten Reliefköpfen das Haus am Markte No. 1, wo aber diese Köpfe in Sandstein eingesetzt sind. In der Mitte ein schild, von Engeln gehalten. Um diese Ze Hausteinbau ein und findet namentlich an portalen, offenbar nach dem Vorgange von 1 wendung. So an dem Hause Neue Sülze No in der Grossen Bäckerstrasse No. 30, mit ke eingefasst, deren Schaft am untern Theil mit bedeckt ist. Das Prachtstück aber in dersel die Rathsapotheke, wo das Portal mit Her welche medizinische Gefässe halten und an dekorirt sind, darüber ein Bogen mit Masken in Zwickeln zwei sitzende weibliche Figuren. In dem Vorbilde der Lübecker von ungewöhnlich

In charaktervoller Weise haben die ve epochen sich am Rathhause ausgesprochen. von Lübeck ein Conglomerat, in mehreren durch neue Ansätze vergrössert. Im Wesentli denen Epochen des Mittelalters stammend, ist grossartigere Gesamtwirkung, und die Hau mit ihren Bogenhallen und den mit Figuren Pfeilern trägt den Charakter einer späten Resta Exstructum 1720, renovatum 1763. Interessant welches in verschiedenen Epochen eine zur

gleichlich harmonischen Eindruck macht. Letztere gehören der Renaissance an und sind mit ihren eingelegten Holzmosaiken 1594 ausgeführt. Die Gemälde der Decke sind im Geist und den Formen der Kranach'schen Schule behandelt. Am Eingang des Saales bilden zwei ungleiche Flachbögen auf kräftiger Rundsäule eine Art Vorhalle. Im Flur ist ein prachtvolles Eisengitter von Hans Ruge 1576 ausgeführt, ohne alles phantastische Element, nur mit schön stilisirten Blumen geschmückt. Das Zimmer rechts vom Eingange im Erdgeschoss zeigt eine gute Holztäfelung vom Jahre 1604.

Den Stolz des Rathhauses bildet aber der Rathssaal, 1566 bis 1578 durch *Albert von Soest* mit einer künstlerischen Ausstattung versehen, welche alles überbietet, was jemals deutsche Schnitzkunst hervorgebracht. Man liest daran: *Albertus Suzaniensis fecit*. Zunächst sind die Schranken mit den Sitzen für die Rathsherrn auf's Reichste mit zierlich ausgeführten Reliefs der biblischen Geschichte dekorirt. Man sieht das Urtheil Salomon's, das jüngste Gericht, Moses das Volk strafend, dazu die Statuetten von Moses, Aron und Josua, Alles in kleinstem Maasstabe mit hoher technischer Meisterschaft durchgeführt. Einfacher ist die Bekleidung der Wände, sowie die cassetirte Decke mit ihren vergoldeten Rosetten. Der Künstler hat sich die Hauptwirkung für die architektonisch hervorragenden Theile aufgespart. Schon die Frieze mit den herrlichen kleinen Köpfchen, die aus den Ranken hervorragen, gehören zum Köstlichsten ihrer Art. Aber die grösste Pracht entfaltet sich an den vier Thüren. Die beiden ersten, einfacheren sind mit Hermen und Karyatiden eingefasst und mit figurenreichen Reliefszenen bekrönt. Eine dritte Thür ist ebenfalls Karyatiden und ähnlichen Reliefschmuck. Alles wird aber überboten durch die vierte Thür, vor welche als Stützen des Gebälks völlig durchbrochen gearbeitete Pfeiler treten, die mit unglaublichem Reichthum mit Voluten, Masken und Hermen sich aufbauen, in der Mitte Nischen mit Kriegerstatuetten enthalten, diese wieder eingerahmt von Pfeilern, die wiederum auf Postamenten mit spielenden Putten kleinere Statuetten der Tugenden zeigen unter Baldachinen, die von Genien gehalten werden. Darüber thürmt sich nach Art mittelalterlicher Baldachine und mit reichlicher Anwendung von durchbrochenen gothischen Fenstern, Trebepfeilern und Fialen ein Oberbau auf, der wieder mit den einzigsten Figuren und allen erdenklichen Elementen der Renaissance-Ornamentik ausgestattet ist. Das Ganze bietet den Eindruck höchster Ueppigkeit, voll jener bewundernswürdigen Phantastik, die auch im Sebaldusgrabe Peter Vischer's waltet,



Gemälde, Brustbilder in Medaillons und Ornamenten der Renaissance. Fünf mittelalterliche Kronleuchter mit reichem Schmuck und ein sechster in strengem Stil leuchten den Saal.

Zu den grössten Schätzen gehört sodann das Rathhaus, eine vielleicht unvergleichliche Prachtgeräthe aus den verschiedenen Epochen der Renaissance. Für unsere Betrachtung sind die herrlichen Pokale, welche die Reife der Renaissance im Aufbau, den Dekorationen und dem figürlichen Schmuck verrathen. Der Mäx von 1536, der eine Elle hohe vergoldete Pokal von 1562, wieder ein anderer, aber 2 Fuss hoch, kleinerer von 1586 und ein ganz grosser von 1600, als die wichtigsten kurz erwähnt werden. Zu den wichtigsten gehören aber die beiden silbernen Schüsseln, in der Mitte und am Rande mit Laub- und Portraitmedaillons geschmückt, endlich die grosse von 2 Fuss im Durchmesser, vom Jahre 1536.

Einiges ist noch aus der Johanniskirche. Vom Jahre 1537 das bemalte Epitaph eines Helden, reichem krautartig behandeltem Pflanzenornament, noch etwas unreif in den Formen und bezeichnend für das Auftreten der Renaissance in diesen Gegenden. Die gebildeter Renaissance sind die Chorstühle, die den Reliefköpfchen an die Arbeiten im Rathhaus, sie auch nicht von derselben Vollendung sind, die Arbeit voll Geist; nur die Karyatiden und die schlüpfrigen Stil der Epoche. Auch die Reliefs

eine winzig kleine hochdrollige Diana mit Bogen und Pfeil
 er an Dürer erinnernden stark gespreizten Stellung. Die
 abl 1530 hat nichts Unwahrscheinliches.

von Hamburg hat der verheerende Brand des Jahres 1842
 viel Alterthümliches übrig gelassen, so malerisch auch die
 in Theile der Stadt mit ihren an Holland erinnernden hoch-
 gen Häusern sind. Als eins der wenigen noch vorhandenen
 ele des energisch ausgebildeten Profanbaues der Renaissance
 wir unter Fig. 207 ein Giebelhaus der Gr. Reichenstrasse,¹⁾
 einer Façaden, die in ihren Flächen, wie in sämtlichen
 rungen an Fenstern und Portalen, Gesimsen und Pilaster-
 gen aus Sandstein bestehen. Die niedrigen Verhältnisse
 ckerwerke geben den Pilasterstellungen etwas Verkrüppeltes,
 die derben Formen, die klare Eintheilung und Gliederung
 die lebensvolle Ausbildung des Giebels mit seinen kräftig
 den Nischen, seinen barocken Schweifvoluten und aufge-
 n Pyramiden (letztere in der Zeichnung ergänzt) machen
 tüchtigen Eindruck. Ein stattlicher Giebelbau von ähn-
 Anlage ist der sogenannte Kaiserhof vom Jahre 1619, eben-
 mit energischen antikisirenden Säulenstellungen, dazu in
 zwickeln und andern Flächen mit flott behandeltem Bild-
 dekorirt.²⁾ Eine andre, jetzt nicht mehr vorhandene Façade
 sicher Durchbildung ist wenigstens in Abbildung erhalten.³⁾
 den eleganten steinernen Waschbecken, welche auf den
 ansehnlicher Häuser nicht zu fehlen pflegten, sind noch
 zu sehen.⁴⁾ Endlich muss der Thurm der Katharinen-
 e wegen der Schönheit der Verhältnisse und der Anmuth
 feingeschwungenen Umrisse erwähnt werden.

Bremen.

gleich reicher ist die Ausbeute in Bremen. Die Ent-
 ung der Stadt bietet manche Verwandtschaft mit Lübeck.
 ort finden wir auch hier, und zwar schon seit Karls des

Die Abbildung verdanke ich Herrn A. Schröder, Assistent am Poly-
 um zu Hannover. — ¹⁾ Abbildungen in der Schrift: Hamburg, hist.
 und baugeschichtl. Mittheil. 1869. — ²⁾ Samml. des Ver. für Hamb.
 — ⁴⁾ Abbildungen ebenda.



durch hochherziges Standhalten nach der Seh zur Rettung des Protestantismus vor dem Um beigetragen zu haben. In der architektonische spricht sich ähnlich wie in Lübeck ihr dop aber während dort der Mittelpunkt der geis Mittelalters an dem einen Ende der Stadt ein nimmt, steht hier der mächtige Bau des Do Stadt, gegenüber dem stolzen Bau des Rathha hof sammt dem Marktplatze geben in ihrer Prospekt von grossartiger Wirkung. Langgees der wie Lübeck, zieht sich die alte Stadt au Weser hin, während erst später das linke l Stadt besetzt wurde.

Die Renaissance tritt auch hier erst spät in dem grossartigen Bau des Rathhauses ¹⁾ vollsten Blüthen (Fig. 208). Der Bau ist seine Schöpfung des Mittelalters, 1405 bis 1410 erric Rechteck, an der südlichen Schmalseite durch hohe Spitzbogenfenster belebt. An diesen ei Bau fügte man 1612 die prachtvolle Façad ihrer Bogenhalle, dem breit vorspringenden Ei in der Mitte und den riesig hohen Fenstern werks. Auf zwölf dorischen Säulen ruht die i den Bau begleitende Halle, deren gothische der Wand auf reichen Consolen aufsetzen. Im sich über der Säulenhalle eine von durchbr abgeschlossene Altane, in der Mitte durch den unterbrochen, aber durch Thüren mit demselb ehemaligen, ohne Zweifel spitzbogigen Fenster



Fig. 207. Kranzhaus in Hamburg (A. Schröder)

oll ausgebildeten Consolen und darüber eine durchbrochene Balustrade, mit kleinen Pyramiden und an den Ecken mit Statuen besetzt. Darüber ragt dann in der Mitte der hohe Giebel des Erkers und auf beiden Seiten ein kleinerer Dachgiebel auf. Alle diese Zusätze sind dem Backsteinkern des Baues in durchgebildetem Quaderbau angefügt.

Muss schon die Composition als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden, so gehört vollends die Durchbildung zu dem Vollendetsten, was wir in diesem schon barock umgebildeten Renaissancestil in Deutschland besitzen. Die Schönheit der Verhältnisse, die meisterhafte Behandlung der architektonischen Glieder, die Feinheit in der Ausbildung derselben übertrifft z. B. weit die Fassade des Lübecker Rathhauses, ja in schwungvoller Anwendung bildnerischen Schmuckes muss selbst der Friedrichsbau in Heidelberg zurückstehen. Alle Flächen sind mit Sculpturen bedeckt, in den Zwickeln der Arkadenbögen sind es Figuren antiker Gottheiten und allegorischer Personifikationen; meisterhaft aber vor Allem sind die grossen Friese prachtvoll bewegter phantastischer Meeresgeschöpfe, Nachklänge jener berühmten antiken Gestalten, deren Erfindung im letzten Grunde bis auf Skopas zurückgeht. Ein stürmisch bewegtes Leben spricht sich hier mit Kraft und Kühnheit aus, als trefflichster Ausdruck für die in der Nähe des Meeres gelegene Seestadt. Dieser reiche Schmuck gewinnt an dem Erker und den Dachgiebeln erhöhten Glanz und verbindet sich dort mit Säulenstellungen, Hermen und all den phantastisch barocken Formen dieser üppigen Zeit. Dazu kommt, dass das Figürliche, welches hier in solchem Umfang zur Anwendung gebracht ist, grösstentheils von sehr geschickten Händen herührt, so dass die Ausführung hinter der Absicht kaum zurückbleibt. Nach alledem muss man den sonst unbekannten Meister dieses Baues, *Luder von Bentheim*, zu den hervorragendsten Künstlern unserer Spätrenaissance zählen. Dagegen sind die zwischen den Fenstern beibehaltenen aus dem Mittelalter herrührenden Statuen ohne höheren Kunstwerth.

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einer Halle, deren Decke auf einfachen Holzpfählern ruht. Nur ein Portal in kräftiger Schnitzarbeit ist hier zu erwähnen. Auf einer elegant aus Holz geschnitzten Wendeltreppe gelangt man in den oberen Saal, der die ganze Ausdehnung des Gebäudes, 140 Fuss bei 60 Fuss Breite und etwa 30 Fuss Höhe umfasst. Er hat eine aus barocken Formen gemalte Holzdecke, rings an den Wänden ein Gelwerk, an der Fensterseite Bänke, welche die 5 Fuss tiefen Fensterbänke umziehen und mit hübsch geschnitzten Wangen

und Seitenlehnen geziert sind. An der innern Langseite des Saales sieht man eine Thür zu einem angebauten Sitzungszimmer, mit Putten und Akanthusranken in einfacher Frührenaissance dekoriert, inschriftlich 1550 ausgeführt. Daneben in derselben Wand zwei reichere Barockportale. Die grösste Pracht entfaltet sich aber an der hölzernen Wendeltreppe, welche zu dem im Erkerbau angebrachten oberen Sitzungszimmer führt, mit 1616 bezeichnet. Hier ist geradezu Alles in geschnitzte Ornamente und in Figuren aufgelöst, namentlich das Portal aussen und innen von der erdenklichsten Leppigkeit, davor auf einer Säule die Figur eines Herkules. Es ist die Blechmusik des beginnenden Baroco in ihrem berauschesten Fortissimo. Der kleine Saal selbst hat treffliche Tafelung mit reichen Pilastern. Auch das untere Sitzungszimmer zeigt eine prachtvoll geschnitzte Thür. Neben den Holzsculpturen im Rathhaus zu Lüneburg sind diese Arbeiten die glanzvollsten Schöpfungen der deutschen Schnitzkunst der Renaissancezeit. —

Von den übrigen Gebäuden der Renaissance ist zunächst die Schüttung von 1537 zu nennen. Ein ganz aus Quadern errichteter Bau, der eine Giebel einfach abgetreppt, mit Atriock gestellten gothischen Fialen, der andere in guter Renaissance durchgeführt, mit Pilastern und Bögen, darin Medaillons mit Köpfen in Hochrelief; als Krönung Voluten, von denen die eine in Löwenklauen endet, auf dem Giebel eine Statue. Diese Thüre wird man um 1560 setzen müssen. Die Fassade dagegen mit ihren beiden riesig hohen Fensterreihen, dreitheilig in der Höhe und zweitheilig in der Breite, mit gedrückten, spätgothischen Schweifbögen wird der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören. Eine Balustrade in eleganter Renaissanceform bildet den Abschluss; darüber in der Mitte ein Dachkerker mit der Reliefdarstellung eines Schiffes. Im Uebrigen hat das Gebäude moderner Umgestaltungen erfahren.

Ein stattlicher Bau von 1587 ist die Stadtwache, ein hoher Backsteingiebel, mit gekuppelten Rustikapilastern, Voluten und Pyramiden in Sandstein gegliedert. Auch die beiden Portale in kräftiger Rustika, die Quader mit Sternornamenten sind von Sandstein. Die gekuppelten Fenster haben eine hübsche Muschelbekrönung. Das Ganze ist einfach und flüchtig. Etwas reich wiederholt sich derselbe Stil an dem Kornhaus von 1591. Auch hier ist Backstein und Haustein verbunden; die Fenster zeigen dieselbe Behandlung, die Quader sind sämmtlich reich ornamentirt, der enorm hohe Giebel mit Voluten und Pyramiden geschmückt.

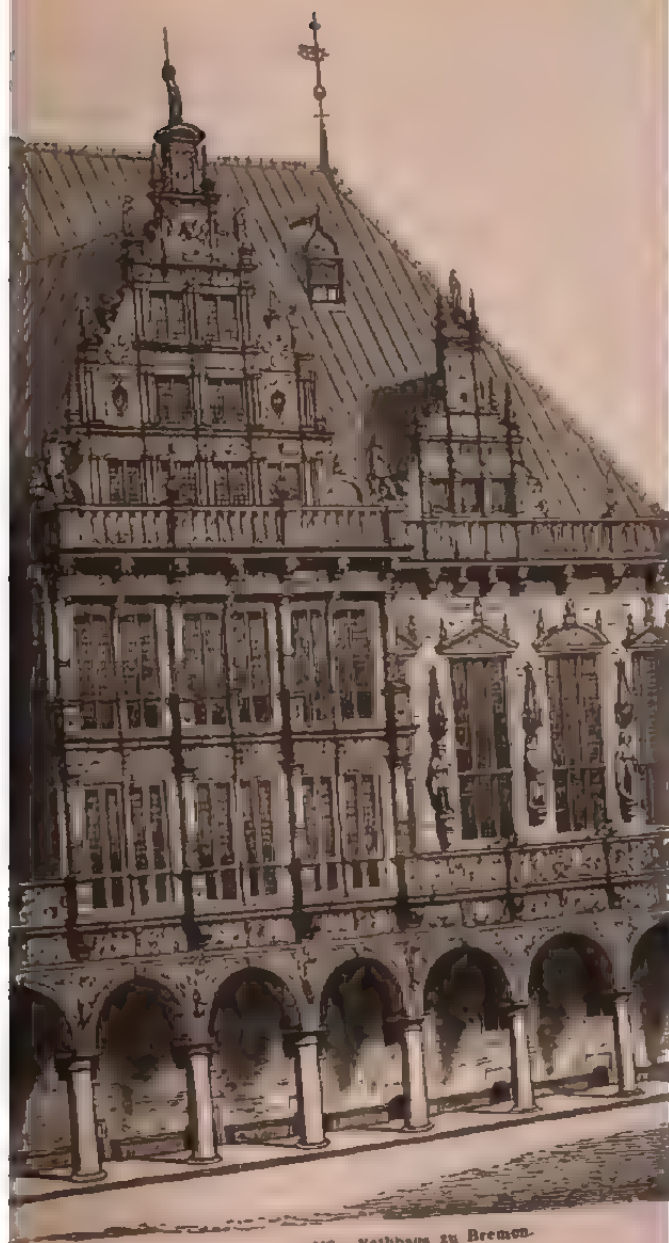


Fig. 106. Rathaus zu Bremen.



Denselben Stil findet man an einem Hause der Langen Strasse No. 14; der Giebel ebenfalls barock geschweift. Leider sind diese Häuser meist mit Oelfarbe überstrichen, wodurch die reiche farbige Wirkung im Gegensatz des Backsteins zu dem Sandstein aufgehoben wird. So zeigt es z. B. auch das Haus am Markt No. 9, besonders zierlich in den Verhältnissen, die Quader mit den beliebten Sternornamenten, die krönenden Pyramiden auf grotesken Masken. Ganz intakt dagegen ist ebendort No. 16, wo trotz der späten Jahrzahl 1651 dieselben Elemente in Composition und Ausschmückung festgehalten sind. Dazu kommt ein Erker, der freilich später in Rococoformen umgestaltet worden. Die oberste Bekrönung des Giebels bildet eine schöne Blume von Schmiedeeisen. Ähnliche findet man noch mehrfach in gleicher Weise verwendet. Eine stattliche Backsteinfassade, nur mit Sandsteinumrahmung der Fenster und mit einem ebenfalls in Quadern vorgebauten Erker, der jedoch bloß das Erdgeschoss und den ersten Stock begleitet, sieht man in der Langen Strasse No. 127. Von derselben einfachen Art sind ebendort No. 124 und 126. Ein mächtiges Giebelhaus von Backstein, aber mit Quadergliederungen, die durchweg reiche plastische Dekoration zeigen, in derselben Strasse No. 112. Dasselbe gemischte System, wenn auch nicht mit dem vollen plastischen Reichthum, ebendort an No. 16. Vereinzelt kommen auch Fasadern vor, welche ähnlich den Danziger Häusern ganz aus Quadern errichtet sind. So das schmale hohe Giebelhaus der Langen Strasse No. 13, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern, Alles in üppigen Barockformen ungemein energisch mit Säulen, Hermen, Muschelwerk und stark geschweiften Voluten dekorirt. Es trägt die Jahrzahl 1618.

Ziehen wir eine Parallele der drei grossen norddeutschen Seestädte, deren Privatbau der Spätrenaissance angehört, so zeigt Danzig die reichste Blüthe und die vollständigste Aufnahme des durch die Renaissance eindringenden Hausteinhaues. Lübeck dagegen beharrt bei seinen überlieferten Ziegelfadern und begnügt sich, denselben durch prachtvolle Portale in Sandstein einen zeitgemässen Schmuck zu geben. Bremen endlich nimmt eine mittlere Stellung ein, indem es drei verschiedene Systeme in Anwendung bringt: die Backsteinfassade mit sparsamer Benutzung von Haustein an den Gesimsen und Einfassungen der Fenster; dieselbe Konstruktion mit vollständiger und zwar sehr reicher Ausbildung sämtlicher Glieder in Quaderbau; endlich in einzelnen Beispielen reine Hausteinfadern. Ausserdem ist Bremen die einzige von diesen Städten, welche an den Privatbauten zu-

weilen den Erker anwendet. Er kam ihr wahrscheinlich ebendaher, wo sie auch den Sandstein zu ihren Bauten holte: an der oberen Wesergegend.

Dass man an den städtischen Bauten durchweg die Quaderconstruction wählte, haben wir schon gesehen. Das glänzendste Beispiel dieser Art ist das ehemalige Krameramthaus, jetzt Gewerbehause bei der Ausrarikirche. Es ist ein grossartiger Prachtbau, dessen üppige Formen bereits das 17. Jahrhundert verrathen. Zwei colossale Giebel, durch eine Balustrade verbunden, bauen sich an der breiten Façade auf. In der Mitte des hohen mit gewaltigen dreitheiligen Fenstern fast völlig durchbrochenen Erdgeschosses ein Portal mit korinthischen Säulen, reich mit Figuren geschmückt, Alles bemalt und vergoldet. Das obere Geschoss hat fast eben so hohe Fenster von ähnlicher Anordnung, wie sie überall in unseren nordischen Städten aus den Niederlanden eingeführt wurden. Zwei breite Friese, ganz mit Masken, Voluten und figürlichen Bildwerk bedeckt, ebenfalls bemalt und vergoldet, schliessen die beiden Stockwerke ab. Die Giebel endlich erschöpfen mit ihren Nischen, Statuen, geschweiften Voluten alle Formen dieses üppig barocken Stils. Die den einzelnen Geschossen aufgesetzten schlanken Pyramiden sind sämmtlich mit vergoldeten schmiedeeisernen Blumen gekrönt. Die phantastische Pracht solcher Silhouetten überbietet selbst die reichsten Giebelcompositionen der gothischen Epoche, wurzelt aber trotz der Verschiedenheit der Formen in demselben ästhetischen Bedürfniss. Auch der Giebel der Seitenfaçade ist ähnlich behandelt. Der grossartige Bau hat im Aeussern und Innern eine sorgfältige neuere Herstellung erfahren.

In Ostfriesland ist es namentlich Emden, welches für Renaissance werthvolle Ausbeute bietet. Der saubere Ort mit seinen graden Strassen, den Backsteinhäusern, den zahlreichen Kanälen, Brücken und Schleusen macht völlig den Eindruck einer holländischen Stadt. Durch ihre günstige Lage schon früh reich und blühend, errichtete sie 1571 bis 1576 ihr stattliches Rathhaus, das ebenfalls den Einfluss der benachbarten Niederlande verräth (Fig. 209). An der Hauptfront ganz in Haustein ausgeführt, hat es im Erdgeschoss und im oberen Stockwerk jene dichte Reihe hoher, durch steinerne Stäbe getheilter Fenster, die aus Holland stammen. Darüber erhebt sich ein Halbgeschoss mit einer auf Consolen den ganzen Bau umziehenden Galerie, ein etwas später



Fig. 200. Enalen. Rathhaus.



am Stadthaus zu Antwerpen sich wiederholendes Motiv. Mitten durch den Bau führt die Hauptstrasse, die deshalb sich mit einem mächtigen, etwas vortretenden Bogenportal als Durchgang charakterisirt. Dieser wird wirksam durch einen mit dem Hauptgeschoss in Verbindung stehenden Balkon abgeschlossen. Ein reich mit Wappen und Figuren geschmückter Dachgiebel markirt auch nach oben die Mitte der Façade; darüber ragt aus dem rings abgewalmten hohen Dach ein in Holz construirter viereckiger Thurm auf, nach oben mit achteckigem Aufsatz und darüber wieder mit einem Glockenstuhl und schlanker Laterne bekrönt. Von den Galerien des Thurmes geniesst man einen prächtigen Blick über die weitgestreckten Marschlande und die Meeresbucht des Dollart. Der ganze ansehnliche Bau ist an der Façade in Quadern, an der Rückseite in Backstein aufgeführt; nur die obere Galerie, sowie der Uhr- und Glockenthurm sind in Holz construirt. Die feinen Ornamente und Skulpturen am mittleren Dachgiebel zeugen von einer geschickten Hand. Auch hier spielen die schmiedeeisernen Blumen als Krönungen eine Rolle.

Der Eingang zum oberen Geschoss liegt in dem kleinen zierlichen Portal neben dem grossen Thorwege. Es hat eine kräftig geschnitzte Thür und einen Löwenkopf als Thürklopfer. Die Treppe zeigt Netzgewölbe ohne Rippen, aber getheilt durch Querbögen, welche auf hübschen Renaissanceconsolen ruhen. Diese, so wie die Gurte und das Geländer schimmern von Gold und Farben. In den Ecken des Treppenhauses ist zweimal auf einer elegant durchgebildeten Console ein Schränkchen mit Glasthür als Lichtständer angebracht. Der obere Vorsaal ist jetzt weiss getüncht und hat nur einige alte Gemälde mit kräftig geschnitzten Rahmen und einen zierlichen Messingleuchter als Ausschmückung. Die Balken der rohen Bretterdecke ruhen auf hübsch dekorirten Consolen. In dem anstossenden Vorzimmer sieht man einen fein geschnitzten Schrank aus jener Zeit. Der Sitzungssaal ist ganz modernisirt, das Innere überhaupt nicht mehr von Bedeutung. Schenswerth sind aber mehrere ausgezeichnete silberne Renaissancegefässe: eine Fruchtschale, Waschschüssel und Kanne, drei prachtvolle Pokale und ein als Schiff gestalteter Becher. Eine zuerst steinerne, dann hölzerne Wendeltreppe führt in das zweite Geschoss, dessen ganzer Raum durch eine grosse Sammlung alter, zum Theil künstlerisch werthvoller Waffen ausgefüllt wird.

Ein gediegener Bau derselben Zeit ist die Brücke, welche in der Axe des Rathhauses über den Fluss führt, mit fünf Bögen in Backstein errichtet, aber mit reichem Sandsteinschmuck von Wappen, Fruchtschüden und Masken dekorirt. Auch die Neue

Kirche ist ein Bau derselben Zeit, ebenfalls aus Backstein, die Gliederungen in Sandstein, namentlich die hohen Rundbogenfenster, welche gothisirendes Maasswerk zeigen. Der Bau ist in Kreuzform angelegt, mit hohen einfachen Giebeln, alles ziemlich nüchtern.

Ein merkwürdiges Renaissancewerk besitzt die an sich sehr unbedeutende Grosse Kirche St. Cosmas und Damianus.¹⁾ Es ist das Denkmal des 1540 gestorbenen Grafen Enno II von Ostfriesland, 1548 — jedenfalls von Niederländischen Künstlern — ausgeführt. Die Marmorfigur des Verstorbenen, auf dem Sarkophag liegend, ist schon sehr modern und wohl stark restaurirt; aber überaus originell zeigt sich die Einfassung der Kapelle. Elegante dorische Säulen wechseln mit phantastischen Hermen, welche Löwenköpfe haben, und deren Füsse wie aus Futteralen hervorragen: Formen, die in der französischen und niederländischen Renaissance öfter vorkommen. Dazwischen sind kleinere Theilungen durch Hermen und Karyatiden, abwechselnd mit den elegantesten ionischen Säulchen hergestellt. Die Postamente der grossen Säulen und Hermen sind mit Trauergestalten decorirt. Endlich sieht man oben in den fünf Bogenfeldern und den Friesen die ganze Leichenbestattung, die Züge der Trauernden mit der Bahre, den Leichenwagen und das Gefolge der Leidtragenden in trefflich ausgeführten Reliefs. Es ist als ob man die Beschreibung eines jener prunkvollen fürstlichen Begräbnisse der Zeit lebendig werden sähe. In der Mitte baut sich sodann auf Pilastern ein Baldachin mit Tempelgiebeln auf. Nach innen und statt der Karyatiden nur ionische Säulenreihen in eleganter Cannelirung dem Bau vorgesetzt. Der obere Baldachin stützt sich hier auf zwei wachthaltende Krieger. Das Ganze trägt durchaus das Gepräge französisch-niederländischer Kunst.

Etwas weniger ausgiebig ist Oldenburg; doch bieten die älteren Theile des Schlosses, am nordöstlichen Sockel mit 1601 bezeichnet, einen wenn auch nicht bedeutenden Rest dieser Zeit, welcher sich indess immerhin charaktervoll von den späteren kasernenartigen Zusätzen unterscheidet. Es sind zwei Stockwerke, denen in der Mitte ein drittes Geschoss aufgesetzt ist. Die breiten dreitheiligen Fenster, mit gebrochenen Giebeln geschlossen, haben eine Einfassung von Hermen und barockgeschweiften Rahmen.

¹⁾ Ausserdem eine Messingplatte des Priesters Hermann Wessel aus Rostock († 1500) ein edles spätgothisches Werk, mit feinen gravirten Darstellungen, in der Mitte die grosse Gestalt Christi, rings von kleinen Heiligenfiguren umgeben.

Die Ecken des Gebäudes zeigen reich ornamentirte Quader, den oberen Abschluss bildet eine Balustrade, darüber ein wohl später umgestaltetes Mansardendach, endlich ein Thurm mit kuppelartiger Spitze. Das Ganze nicht rein und nicht ausgezeichnet, aber doch wirksam (bis auf die späte nüchterne grosse Pilasterstellung in der Mitte). Alle diese Bauten haben doch etwas individuell Lebensvolles, daher der frische anziehende Eindruck. Der Bau wurde ¹⁾ durch Graf Anton Günther, der 1603 im Alter von 23 Jahren zur Regierung kam, neu aufgeführt, als er 1606 von einer Reise nach dem kaiserlichen Hof zu Prag und von dort durch Oesterreich und Oberitalien zurückkehrte und das alte Schloss zu schlecht fand. Architekten waren ein Italiener *Andrea Spezza de Ronio*, der aber während des Baues davonlief, und ein herzoglich mecklenburgischer Baumeister *Georg Reinhardt*. Vollenendet wurde der Bau 1616 und erhielt wegen der „vielen bequemen mit künstlichen Gemälden verzierten Gemächer“ den Beifall der Zeitgenossen. Im Archiv zu Oldenburg befindet sich eine Erklärung der „sinnreichen Embleme und allegorischen Figuren im grossen Saale.“ Von den Tugenden heisst es z. B.: „die Jungfer auf der rechten Seite giesst aus einer Giesskanne in ein Becken: so soll auch ein Fürst, dem Gott der Herr die Mittel gegeben, Geld und Gut nicht schonen, sondern freiwillig dahingeben . . . die geharnischte Jungfer mit dem blossen Schwerdt und einer brennenden Laterne, hinter sich eine Gans und auf dem Kopfe einen Kranich, zeigt an, wenn gleich Hannibal ante portas und ist auf dem Kapitolio in Ihre hochgräfl. Gnaden Saal Mahlzeit halten wollte, so sollen doch I. Gn. stets munter und in Bereitschaft gefunden werden.“ Von diesem Saale ist keine Spur mehr vorhanden, und selbst in den Grundrissen bei Thura ²⁾ lässt sich nicht mehr nachweisen.

Derselben Zeit gehört des Rathhaus an, welches die Jahrzahl 1635 trägt. Es ist ein bescheidener Bau, der jedoch in den drei hohen Barockgiebeln der Fassade und den Seitengiebeln sowie dem etwas kleinlich behandelten Portal, das mit Figuren und einem vergoldeten und bemalten Wappen verziert ist, sich anziehend wirksam darstellt. Prächtig sind die phantastischen Wasserspeier mit ihren Drachenleibern.

Den Beschluss möge eins der merkwürdigsten Denkmale bilden, welche die deutsche Renaissance hervorgebracht hat, das

¹⁾ Das Geschichtl. in Winckelmann's Oldenb. Chronik. — ²⁾ Danske Illustratus II, Taf. 158—160.

Grabmal des 1511 gestorbenen Edo Wiemken, von seiner Tochter Maria 1561 bis 1564 in der Kirche zu Jever errichtet. (Fig. 210.) Es war der letzte Häuptling der drei friesischen Landschaften, welche den ersten gleichnamigen Herrn dieses Geschlechts an die Mitte des 14. Jahrhunderts frei zu ihrem Herrscher gewählt hatten. Das Denkmal, lange Zeit verwahrlost, sodann 1825 mit Sorgfalt durch O. Lasius wieder hergestellt,¹⁾ besteht in seinem Kern aus einem mit feinen Arabesken geschmückten marmornen Sarkophag, auf welchem der Verstorbene in voller Rüstung mit gefalteten Händen liegend dargestellt ist. Zu Häupten und zu Füßen stehen weibliche Figuren mit Schildern, deren eines das Jever'sche Wappen, das andere die Inschrift trägt. Das Ganze erhebt sich auf einem sarkophagartigen hohen Unterbau von Marmor, dessen schwarzmarmerne Deckplatte von sechs Statuen christlicher Tugenden gestützt wird, vier davon neuerdings ergänzt. Sechs weinende Kindergestalten mit umgekehrten Fackeln sind zwischen ihnen etwas weiter rückwärts aufgestellt. Den untern Sarkophag schmückt ein Alabasterfries mit Darstellungen aus dem Leben Christi, weiter unterhalb ein zweiter Fries mit Scenen aus dem alten Testamente. Endlich sind auf den unteren Marmorstufen sechs liegende kleine Löwen angebracht. Dies prächtige Denkmal wird nun von einem in Eichenholz luftig aufgeführten achteckigen Kuppelbau eingeschlossen, der im Chore der Kirche eine selbständige Grabkapelle bildet. Das untere Geschoss umgeben acht tiefe Bögen in Form von cassettirten Tonnengewölben, welche aussen auf kurzen gegliederten korinthischen Säulen, innen auf Pfeilern mit angelehnten Atlanten ruhen. Durchbrochene Balustraden, die äusseren von zierlichen Docken, die innern von Karyatiden gebildet, schliessen den Raum ab. Durch die weiten Bögen ist der Blick auf das Denkmal von allen Seiten frei gegeben. Ueber den inneren Pfeilern steigen acht weitere Stützen als oberes Geschoss auf, das wieder mit acht weiten Bögen sich öffnet und als Decke ein prächtiges Sternengewölbe hat, mit Laubwerk in Schnitzarbeit geschmückt. Wie ein luftiger Baldachin, an den Ecken von Atlanten und Karyatiden eingefasst und mit reichem Consolengesims abgeschlossen, krönt es den ganzen Bau. An den vier Hauptseiten trägt es barocke Giebelaufsätze, am vorderen das Bild des Ge-

¹⁾ Die Zeichnung rührt von einer Aufnahme des Herrn Sonneck in Jever, mir durch Güte des Herrn Oberbaudirektor Lasius in Oldenburg sammt ausführlicher Beschreibung mitgetheilt.

kreuzigten, darüber Gottvater und die Taube des h. Geistes. an den drei andern Moses, Petrus und Paulus. Ist dies Alles aus christlicher Anschauung geschöpft, so sind dagegen die Eck-



Fig. 110. Jever Grotto

figuren am Baldachin als Mercurius, Venus, Jupiter, Minerva, Saturnus, Fortitudo, Mars und Luna bezeichnet. Nicht minder wunderbar werden die Eckfiguren des untern Geschosses —

ebenfalls abwechselnd männliche und weibliche — als Rhetorika, David, Dialektika, Salomon, Musika, Josias (?), Memoria und Saul bezeichnet. Sämmtliche Figuren und Säulen sind in weißer Farbe gehalten. Die Architrave über diesen Figuren zeigen Fries mit Reliefs von höchst merkwürdigem Inhalt. Sie beginnen wie an dem Grabmal zu Emden mit der Darstellung des Leichenzuges, wobei unter dem Sarge der treue Hund als Leidtragender mit geht; dann kommen phantastische Züge von Kriegeru, Faunen und Satyrn, Kämpfe von Rittern, endlich allerlei Phantastisches, Ungeheuer, Fratzen und dergleichen. Ausserdem sind sämmtliche Deckenfelder der Wölbungen in ihren Cassetten mit Schnitzwerken geschmückt, die einen unerschöpflichen Reichthum von Erfindung zeigen. Das ganze Werk, wohl sicher von Niederländern ausgeführt, ist eins der prachtvollsten und originellsten seiner Zeit.

Von ähnlichem Reichthum ist die geschnitzte Holzdecke, welche den Saal des Schlosses zu Jever schmückt: ein weiterer Beweis, dass auch an diesen fernen Gestaden die Prachtliebe jener Zeit nach künstlerischem Ausdruck verlangte.

XV. Kapitel.

Obersachsen.

In den obersächsischen Landen tritt uns die Renaissance frühzeitig mit bedeutenden Schöpfungen entgegen. Und zwar ist es hier fast ausschliesslich das Fürstenthum, welches dieselbe fördert und einführt, während, was die grösseren Städte wie Leipzig, Dresden, Altonburg, Halle, Erfurt an bürgerlichen Bauten aufzuweisen haben, daneben von geringerem Belang ist. Das sächsische Kurhaus, an der Spitze der reformatorischen Bewegung, war auch für die Entfaltung des gesammten Kulturlebens, namentlich der Bau- und Bildkunst von eingreifender Bedeutung. Was die Höfe von Stuttgart und Heidelberg für Süddeutschland waren, das wurde in noch höherem Maasse der sächsische Hof für Norddeutschland. Zwar waren bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die Kurfürsten in erster Linie durch die reformatorische Thätigkeit in Anspruch genommen, aber ein reger Eifer für Erneuerung

Religiösen Lebens und Pflege der Wissenschaft ging bei den Fürstenhäusern mit einem höheren Kunstsinn Hand in Hand. So sächsischen Fürsten seit Friedrich dem Weisen die namhaften Meister Deutschlands mit Aufträgen betrauten, wie ein Cranach, Peter und Hermann Vischer u. a. für sie bezeugt waren, ist bekannt. Die Denkmäler der Schlosskirche zu Dresden, Dürers Marter der Zehntausend, zahlreiche Gemälde geben davon Zeugnis. Weniger hat man bisher ihre Wichtigkeit ins Auge gefasst. Ich kann hier nur das Wichtigste erwähnen. Ein so gewaltiges Fürstenschloss wie die Albrechtsburg zu Meissen, von dem Stifter der Albertinischen Linie 1471 bis 1483 durch den westfälischen Meister *Arnold Bestürmung* noch in gothischen Formen, aber in mächtigster Raumentwicklung, hat das Mittelalter in Deutschland nirgends, nur etwa die Marienburg, hervorgebracht. In der Zeit der Renaissance stellt Johann Friedrich der Grossmüthige das Schloss zu Torgau seit 1532 als ein ebenbürtiges Werk von nicht geringerer grossartiger Anlage hin. Kurfürst Moritz bewirkt dann 1617 den ehemals prachtvollen Neubau des Schlosses zu Dresden, nachdem schon Georg der Bärtige 1530 das elegante Schloss des Georgenbaues errichtet hatte. Aber schon vorher war die Renaissance hier eingeführt worden, und zwar durch den hildesheimer Meister *Adolph Dowker*, welcher 1519 den Hauptaltar der Stadtkirche zu Annaberg aus Solenhofer Kalkstein in einem Grunde von rothem Marmor arbeitete.¹⁾ Aus derselben Werkstatt (1522) datirt ebendort die Thür der Sakristei, wahrlich das Werk eines einheimischen Meisters, in einem Gemisch von gothischen und Renaissanceformen ausgeführt.²⁾ Den Höhepunkt soll auch ein Portal an der Burg Stolpen vom Jahre 1520 zeigen.³⁾ — Die höchste Steigerung gewinnt aber auch hier das kaiserliche Leben, nachdem die Kämpfe um Religionsfreiheit zu Ende gebracht sind und der kraftvolle, kluge, bei allem politischen Starrsinn kunstliebende und kulturfördernde Kurfürst in langer friedlicher Regierung (1553 bis 1586) über dem Lande waltet. Unter ihm wird das Schloss zu Dresden vollendet und reichvoll ausgestattet.

Die sächsischen Baumeister wendeten seit 1530 den Renaissance an und erlangten bald weithin in Norddeutschland

¹⁾ vgl. Waagen, Kunstw. und Künstl. in Deutschland I, 38 ff. — ²⁾ S. 36 fg. — ³⁾ Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. 187.

solchen Ruf, dass sie von Fürsten und Städten in schwierigen Fällen um Rath gefragt wurden. So in Görlitz beim Bau des Rathhauses, wo man im Jahr 1519 den herzoglich sächsischen Baumeister von Dresden zur Entscheidung über eine angebliche Fahrlässigkeit des ausführenden Meisters berief (vgl. oben S. 606). Von Berlin wurden ebenfalls sächsische Meister wiederholt berufen, und die Arbeiten des Caspar Theiss am Schlosse dort legen die Vermuthung nah, dass derselbe an den Bauten in Dresden und Torgau seine Ausbildung erhalten. Wenigstens sind die runden, an den Ecken ausgekragten Erker, die offenen Galerien, selbst die Ornamente in ihrer Zeichnung und Ausführung offenbar auf die sächsischen Vorbilder zurückzuführen. Später (1585) schickt Kurfürst August seinen Maurermeister *Peter Kummer* behufs des Schlossbaues dorthin (oben S. 705); 1604 werden Maurer aus Meissen verschrieben, und um dieselbe Zeit baut *Balthasar Benzelt* aus Dresden das Haus der Herzogin im Schlosse (vgl. S. 709). Ebenso haben wir erfahren, (S. 730), dass *Johann Albrecht I* von Meklenburg 1554 vergeblich vom Kurfürsten August seinen Baumeister *Caspar Voigt* erbat, der damals mit dem Festungsbau von Dresden und den Fundamenten zur Pleissenburg beschäftigt war.

Italienische Künstler wurden schon früher, unter Kurfürst Moritz, ins Land gerufen; aber es ist doch bezeichnend, dass ein deutscher Meister *Hans Dehn der Rothfeller* die Oberleitung des Schlossbaues zu Dresden in Händen hat, während unter ihm welsche Estrichschläger, Steinmetzen, Maurer und Maler thätig sind. In der späteren Zeit zog nun Kurfürst August fremde Künstler in's Land, darunter namentlich *Giov. Maria Nossens* aus Lugano (geb. 1544), der 1575 als kurfürstlicher Bildhauer und Maler angestellt wird und bis zu seinem Tode 1620 grosse Arbeiten ausführt.¹⁾ Schon vorher (1563) hatte der Kurfürst nach Italien der „welschen Musici und Maler“ *Gabriel* und *Benedict de Tola* aus Brescia, welche bei Ausschmückung des Schlosses in Dresden beschäftigt waren, das prächtige Monument seines Bruders Moritz für den Dom in Freiberg ausführen lassen. Ein niederländischer Meister *Anton van Seroen* hatte es in Antwerpen gearbeitet. Die zehn Greifen, welche die obere Platte mit der Statue des knieenden Fürsten tragen, mussten in Lübeck gegossen werden, da die marmornen Greifen nicht genügend waren die Last zu tragen. *Wolf Hilger* in Freiberg goss das Krucifix.

¹⁾ Vergl. über Dies und das Folgende den werthvollen Aufsatz von Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sachs. Gesch. XI. Heft 1 u. 2.

vor welchem der Betende kniet. Eine „feine, kurze, tapfere Grabchrift“ zu bekommen, hielt besonders schwer, da Melanchthon, von dem der Kurfürst eine solche wünschte, darüber gestorben war. Nun beschloss der Kurfürst, den Chor des Domes zu einer Grabkapelle der Fürsten seines Hauses glänzend umzugestalten. Nosseni entwirft 1585 den ersten Plan zu diesem grossartigen Werke, das die Formen der italienischen Hochrenaissance hier zum ersten Mal zur Geltung bringt. Um das Material für die Bauten herbeizuschaffen, muss der Künstler überall im Lande nach Steinbrüchen von Marmor, Alabaster, Gyps und Kalk suchen; schon früher hatte der Kurfürst, stets eifrig bemüht neue Erwerbsquellen seinem Lande zu erschliessen, unter Zusicherung einer besonderen „Ergötzlichkeit“, zum Auffinden solcher Steinlager seine Baumeister angefeuert. Zur Ausschmückung seiner Schlösser berief er den Maler und Bildschnitzer *Hans Schróer* aus Lüttich (dem Namen nach eher ein Niederdeutscher als ein Niederländer), den er beim Landgrafen Wilhelm von Hessen in Cassel kennen gelernt hatte. Dieser malte u. A. für das Schloss Freudenstein bei Freiberg achtzehn Bilder aus der Geschichte des Amadis von Gallien. Auch im Schloss zu Dresden war er 1575 beschäftigt. Er wird als ein Künstler bezeichnet, der im Malen, Giessen und „in der weissen Arbeit, so man Stuck nennt“ erfahren sei. Den im Festungsbau gepriesenen Grafen *Rochus Lynar*, einen Italiener, der später in Brandenburgische Dienste trat (siehe oben S. 708) berief August schon 1570, um durch ihn Dresden befestigen und die Schlösser Annaberg, den Freudenstein bei Freiberg und die Augustusburg oben im Erzgebirge erbauen zu lassen. Die Kunstkammer in Dresden war damals schon wegen ihres Reichthums an Meisterwerken aller Art die Bewunderung der Zeitgenossen.

Der baulustige Christian I (1586 bis 1591) setzt die von seinem Vater angefangenen Unternehmungen nicht minder eifrig fort. Nosseni reist 1588 nach Italien, gewinnt dort, durch Vermittlung des Giovanni da Bologna, für die Bronzwerke des Freiburger Grabdenkmals den florentiner Erzgiesser *Carlo de' Cesari* und beruft noch andere welsche Künstler, versäumt auch nicht in Murano 600 venezianische Krystallgläser für den Kurfürsten zu kaufen. Während in Freiberg an der Grabkapelle fortgebaut wird, beginnt man in Dresden auf der grossen Jungfernbastei an der Elbe ein Lusthaus zu errichten, wie es damals an allen Höfen als Schauplatz für die prunkvollen Feste behelbt war. Der Bau, an der herrlichen Stelle des jetzigen Belvedere gelegen, wo die Aussicht über den Strom und die mit Wein bekränzten und

mit Villen übersäeten Hügelzüge sich in voller Lieblichkeit öffnet, wurde nach langer Unterbrechung erst 1617 von Nosseni wieder aufgenommen und durch seinen Nachfolger *Sebastian Walther* vollendet. Mit seinen vier ionischen Marmorportalen und den in Alabaster, Marmor und Serpentin getäfelten Wänden, den zahlreichen Büsten, den von vergoldeten Blumengewinden eingerahmten Freskogemälden der Decke war er ein Wunderwerk der Zeit. Der Blitz, der 1747 in das unbegreiflicher Weise unter ihm abgebrachte Feuerwerklaboratorium schlug, zerstörte den reichen Bau. Die Grabkapelle in Freiberg wird 1593 vollendet und dem ehrgeizigen Italiener gestattet, sein Verdienst um diese in einer Marmorinschrift zu rühmen. Der Aufwand für den ganzen Bau hatte sich auf 51,000 Meissner Gulden belaufen. Neben alledem wird Nosseni vielfach nicht bloss vom Kurfürsten, sondern auch von den befreundeten Höfen veranlasst, für die glänzenden Festlichkeiten die Dekorationen zu entwerfen und die künstlerischen Ideen anzugeben. So bürgert sich hauptsächlich durch seine Wirksamkeit die Renaissance nach allen Seiten ein.

Torgau.

Die Stadt Torgau, berühmt durch das 1526 hier geschlossene Bündniss und die 1530 hier abgefassten Torgauer Artikel, die Grundlage der Augsburgerischen Confession, war im 14. Jahrhundert die Residenz der Markgrafen von Meissen. Seit 1461 erbaut Herzog Albrecht das steil über der Elbe aufragende Schloss Hartenfels, dessen älteste Theile noch aus dieser Zeit stammen. Die Vollendung des ansehnlichen Werkes erfolgte dann unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen, mit dessen Regierungsantritt (1532) wir inschriftlich dort neue Bauhätigkeit nachweisen können. Nächst der Plassenburg ist das Schloss zu Torgau das gewaltigste Denkmal der Renaissance in Deutschland. Auf einem erhöhten steil abfallenden Hügel an der Elbe erhebt es sich und kehrt seinen südöstlichen Hauptbau (H in Fig. 211) mit weit vorspringendem thurmartigem Erker F dem Flusse zu.¹⁾ Der Bau, jetzt als Kaserne benutzt und dadurch vielen Umgestaltungen und modernen Zusätzen anheimgefallen, ist eine unregelmässige Anlage, deren Kern noch dem Ausgang des Mittelalters angehört. Johann Friedrich der Grossmüthige, der hier 1503 geboren wurde,

¹⁾ Der Grundriss ist mir auf gütige Vermittlung des Herrn Ferd. v. Quast durch die K. Commandantur der Festung Torgau mitgetheilt worden.

das Schloss in grossartigem Sinne vollendet und daraus eins der reichsten Werke unserer Frührenaissance geschaffen. Der Eingang liegt an der Westseite in der rechten Ecke des Flügels A.

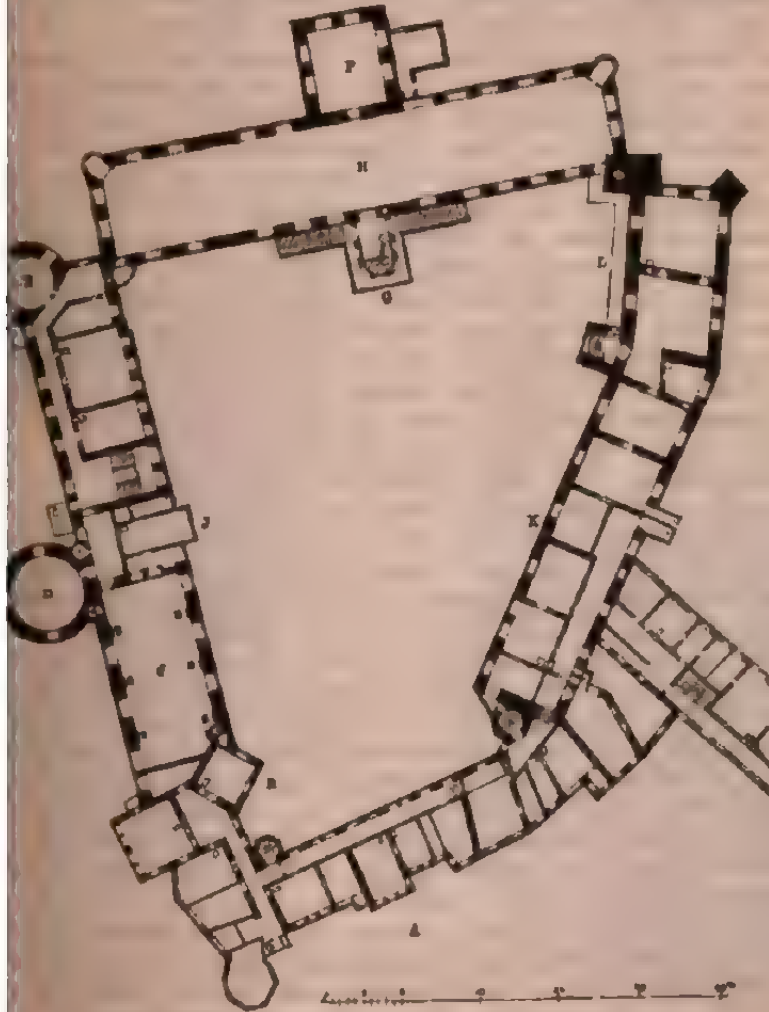


Fig. 311. Schloss zu Torgau. Grundriss des 1. Stockes.

Aussen zeigt der Bau hier kräftig barocke Giebel vom Ende der Renaissancezeit. Derselben Epoche gehört das in der Rustika durchgeführte Hauptportal, über welchem zwei

bezeichnet. Der von zwei Treppenthürmen in Theil L scheint auch zeitlich die Fortsetzung der Lage zu sein. An ihn stösst in der südöstlichen Ecke der Thurm des Schlosses, an diesen aber legt sich der Flügel H mit seinem gewaltigen Treppenhaus an, welches die Renaissance in Deutschland hat. Zwei Freitreppen mit besonderer Verdachung des Hauptgeschosses empor und münden dort auf eine Terrasse, welche sich über dem viereckigen Unterbau des Treppenhaus herumzieht (vergl. Fig. 212). Dies ist in den grössten Dimensionen als Wendelstiege eingerichtet. Das ganze Innere des Flügels H ist ein grosses nur einen einzigen Saal von circa 200 Fuss Breite gebildet zu haben. Auf beiden Seiten sind halbrunde Erker mit freiem Blick über die weite Flachlandschaft angebracht. In der Mitte steht bei F ein grosser Pavillon vor. Im zweiten Hofe führt sich auf gewölbter Auskragung (vergl. Fig. 213) im Innern des Hofes vor diesem Hauptflügel hin ein mit den anstossenden Bauten vermittelnd. 1) Am Hofe gegen ist in beiden Obergeschossen die Verhinderung auf Säulen ruhende Galerie bewerkstelligt, die in ihre Fortsetzung am Flügel L bis zum benachbarten Hause in einer offenen Galerie findet. Fast unmittelbar stösst sodann der nördliche Flügel an, mit dem eine im Halbkreis geführte kleine Galerie verbunden wird dieser Flügel durch die beiden grossen Räume D, nach innen gegen den Hof durch den Erker

Wie ich am Schlosse bemerkt habe, findet sich an dem östlichen Hauptflügel H und zwar südlich am zweiten Fenster des Erdgeschosses. Der Schlussstein der grossen Treppe enthält neben



Fig. 212. Schlosshof zu Torgau.

den Brustbildern des fürstlichen Erbauers und seiner Gemahlin die Jahrzahl 1536. An dem prächtigen Erker des Nordflügels ist man 1544, und dieselbe Jahrzahl trägt die Thür der Kapelle. Demnach sind diese Theile des Schlosses von circa 1532 bis 1544

bögen, die auch in ihrer Gliederung noch mit
An den beiden Hauptflügeln, dem östlichen und
die Fenster zwar dieselbe Form, aber weit grö-
und sind in den Bogenzwickeln mit feinen Renai-
ten, Laubwerk, Festons, Delphinen und Putten
grösster Zierlichkeit sind die Säulengalerien an
Fürstenbildnissen und anderem Ornament überde-
aber ist die Pracht an dem östlichen Hauptflü-
treppen, die Altane und das thurmartig vorragende
Giebel abgeschlossene Treppenhaus an ihren
lastern und Gesimsen mit einer Ornamentik von
Reichthum prangen, die auch an der langen Gal-
Geschosses durchgeführt ist. Mit dem grossen
bindet sich ein seltener Geschmack in Feinheit der
einer durchweg im Flachrelief ausgeführten Zier-
Vegetatives und Figürliches zu trefflicher Wir-
Prächtig sind die Wappen behandelt, lebensvoll
mit fürstlichen Brustbildern. Das Gewölbe der
Treppe zeigt verschlungene gothische Netzwölbe
mit dem ersten Podest auf einen elegant dekorir-
sodann auf ein Portal mit Säulen und Ornamenten
Frührenaissancestil. Dies war der Eingang in die
saal. An der Treppe ist nicht blos die Spindel-
Stufe an der Unterseite mit Hohlkehlen und Rund-
alterlicher Weise kraftvoll gegliedert. Die Spindel
einem fein dekorirten Rundpfeiler, und das Treppen-
mit einem Netzwölbe, dessen Schlussstein die

jede Fläche mit Ornament überspannen ist. Dagegen sind diesen Flügel die ornamentalen Füllungen der Fenster bei weitem nicht so fein und mannigfaltig wie am östlichen Hauptportal. Von besonderer Anmuth ist dagegen das Portal zur Schlosskirche, dessen Bogen mit Rankenwerk ausgefüllt, in welchem vier Putten in kühner fast theatralischer Bewegung die Werkzeuge halten. Darüber als besondere Tafel, von geformten Säulchen eingefasst, ein Relief der Grablegung und Auferstehung Christi. Dabei die Inschrift: Im 1544 Jar angefangen vorbracht.

Im Innern zeigt die Kirche sich als einfaches Rechteck mit sieben Netzgewölben, mit eingefügten schlichten Emporen. Der gut aufgebaute Altar hat in einem hübschen Rahmen von ionischen Säulen ein Alabasterrelief aus der Schlosskirche zu Leiden, elegant ausgeführt und reich vergoldet. Links neben dem Altar ist eine grosse Bronzetafel in die Wand eingelassen, die die Dedikation enthält. Sie berichtet, dass Johann Friedrich 1544 diesen Tempel erbaut habe. Der Rand zeigt prächtiges Ornament auf Goldgrund, das oben in eine Akanthusranke ausläuft und ein Medaillon mit dem Brustbild des Kurfürsten umgibt. Diesem entspricht unten das Porträt Luthers, zu beiden Seiten die jungen Prinzen Johann Wilhelm und der später so berühmte Johann Friedrich. Unten und oben sind ausserdem Engel als Wappenhalter angebracht; die Brustbilder und die Säulen sämtlich bemalt, die Ornamente auf Goldgrund, das Ganze von hohem dekorativem Werth, inschriftlich 1545 durch Osmald Hilger¹⁾ zu Freiberg gegossen.

Das Aeusserere des Schlosses ist schlicht durchgeführt, nur von den beiden runden Erkeru des Saalbaues hat der nordöstliche eine Gliederung und reichen Schmuck von Brustbildern, figurlichen Friesen und anderem Ornament in delikatester Behandlung. Der inneren Ausstattung scheint, da das Schloss seit langer Zeit als Kaserne dient, Nichts mehr vorhanden. Dass es auf seine Zeit geschmückt war und namentlich durch die Hand Lucas Cranachs und seiner Gehilfen prächtige materielle Ausstattung erhalten hatte, erfahren wir aus den noch vorhandenen Rechnungen.²⁾ Im Saal waren Bildnisse von Fürsten und Kaisern, Christi Himmelfahrt und des Papstes Hölleufahrt gemalt.

¹⁾ Von Wolf Hilger in der Petrikirche zu Wolgast das Denkmal Philipps I von Pommern; vergl. meine Gesch. der Plast. S. 749. — ²⁾ den Gesamtarchiv zu Weimar mitgetheilt in Schuchardt's Leben Cranachs I, 83 ff., III, 265 ff.

Wie der Untergang der Bilder bei der Verwüstung des Schlosses durch die Spanier selbst von katholischen Zeitgenossen benutzt wurde, haben wir aus der Zimmerischen Chronik (oben S. 1) erfahren. Anderer Art war freilich die Ausschmückung der „Spiegelstube“, wo man „zwo Tafeln, daruff Bultschaften gemalt“¹⁾. Später (seit 1576) arbeitete *Gio. Batt. Nosseni*¹⁾ für das Schloss Kredenztische mit allerlei Prachtgefäßen aus Alabaster, geschnittenen Sessel mit geschliffenen Steinen besetzt, Büsten römischer Könige u. dergl. mehr. Von alledem ist Nichts mehr vorhanden; das



Fig. 213 Torgau, Hauptportal.

gehen am Treppenhaus einige prächtig behandelte Eisenzeugnisse von gediegener Schmiedekunst.

¹⁾ Vergl. Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI S. 6.

Genau dieselbe Behandlungsweise wie das Schloss zeigt ein kleines Portal an einem Hause der Schlossstrasse No. 153 von der grössten Pracht der Ornamentik, oben im Bogenfelde Adam und Eva unter dem Baume sitzend (Fig. 213). Daneben ein ehemaliges Fenster, in derselben Weise behandelt, nur statt der Säulen mit reich dekorirten Pilastern eingefasst, dardber in einem Giebfelde Kains Brudermord; 1537 bezeichnet.¹⁾ In derselben Strasse No. 469 ein kleines Portal mit hübschem Doppelwappen. Ähnliche elegant dekorirte Portale sieht man noch an mehreren Stellen in der Ritterstrasse, der Schlossstrasse, der Fischerstrasse, der z. B. von 1571, ja sogar eins von 1621. Das Portal bildet gewöhnlich einen kleinen Bogen, mit Zahnschnitten, Eierstab und Perlschnur wirksam gegliedert, an den Seiten mit Nischen, welche Sitzbänke haben und mit feiner Muschelwölbung geschlossen sind. Auch einige kleine spätgothische Portale kommen vor; wie sehr sind ihnen aber die Renaissanceportale an Reiz überlegen!

Endlich hat Torgau auch ein Rathhaus von stattlicher Anlage mit drei hohen Giebeln, neuerdings freilich stark modernisirt. An der südwestlichen Ecke baut sich ein runder Erker aus, nach dem Vorbilde der beiden am Saalbau des Schlosses angelegt und aufs Reichste plastisch geschmückt. Er ruht auf zwei Pilastern, über welchen consolenartig härtige Männergestalten angebracht sind. Elegant dekorirte Pilaster und Friesen gliedern die Flächen, und an den Fensterbrüstungen sieht man ganz oben Kaiserbilder, dann Figuren von Tugenden, endlich die Brustbilder eines Fürsten mit seiner Gemahlin, vielleicht Johann Friedrichs des Mittleren, denn das Werk scheint um 1560 entstanden.

Dresden.

Dresden ist recht eigentlich in Norddeutschland als die Stadt der Renaissance zu bezeichnen. Die Denkmäler des Mittelalters können weder an Zahl noch an Werth sich mit den späteren Schöpfungen messen. Noch im Ausgang des Mittelalters steht Meissen bedeutend voran, durch seinen Dom und die gewaltige Albrechtsburg ausgezeichnet. Erst mit dem 16. Jahrhundert erhält Dresden als Hauptresidenz des kurfürstlichen Hofes höhere Bedeutung und bleibt dann Jahrhunderte lang der Sitz einer glänzenden Kunstthätigkeit. Das Hauptwerk der Frührenaissance ist das Königliche Schloss.

¹⁾ Die Abbild. nach einer Photographie von Palmé.

Schon im Mittelalter hatte weiter südlich von dem jetzigen



Fig. 214 Dresden. Schloss, Grundplan des Schlosses.

Schloss eine Burg der Markgrafen von Meissen bestanden, dass auffällig geworden war, so dass 1494 der an derselben

tehtete Thurm vom Sturmwinde niedergeworfen werden konnte.¹⁾ Inzwischen war bereits der Grund zu einem neuen Bau gelegt worden, weiter abwärts an der nordwestlichen Ecke der Altstadt gegen den Strom zu. Die nordwestlichen Theile des vorhandenen Schlosses enthalten die Reste jener Anlage. An sie fügte seit 1530 Herzog Georg der Bärtige den aus der Gesamtmassse nach Norden gegen die Elbe vorspringenden Georgenflügel. Zwanzig Jahre später vollzog Kurfürst Moritz den durchgreifenden Umbau, welcher dem Schlosse seine neue Gestalt geben sollte.

Der Kern der Anlage²⁾ gruppirt sich um einen grossen Hof (B in Fig. 214.) Man gelangt dahin durch den Eingang A, welcher in der nördlichen Hauptfacade unter dem grossen alten Thurme sich befindet. Diese Facade, gegen den Fluss gewendet, machte ursprünglich einen anderen Eindruck, als sie noch ganz mit Fresken dekorirt war und noch nicht durch die später vorgebaute katholische Kirche verdeckt wurde. In diesem Nordflügel bei E lag die ehemalige Schlosskapelle, deren prachtvolles Portal später an die Sophienkirche versetzt und erst ganz kürzlich abgetragen wurde, um in einem Schuppen der sicheren Zerstörung anheimzufallen. Der westliche Flügel, an welchem in der Nordwestecke ein kräftiger Erker vorspringt, umschliesst die Schätze des sogenannten grünen Gewölbes. Das ganze Erdgeschoss ist mit Kreuzgewölben auf Pfeilern versehen. Der grosse Schlosshof, ehemals mit Fresken ganz ausgemalt, enthält jetzt nur in den vier Treppenthürmen und der mittleren Loggia Reste der alten Pracht. Die Anordnung ist die, dass bei F und G in den vorderen Ecken die beiden Haupttreppen liegen, polygon vorgebaut mit kraftvollen ionischen Pilastern gegliedert, die Portale mit Hermen und Karyatiden einrahmt, die Flächen mit eleganten Ornamenten bedeckt (vgl. Fig. 15). Ueber dem sehr gedrückten Erdgeschoss hat die Treppe ihren Austritt auf eine von eleganten Eisengittern umschlossene Altane. Darüber steigt das Treppenhaus mit schlanken frei korinthisirenden Pilastern weiter empor, und schliesst dann in der Höhe des Hauptgesimses mit einer zweiten Altane, über welcher der obere Aufsatz sich als Rundbau mit Kuppeldach erhebt. Die Dekoration der unteren Theile ist nicht blos von grösster Pracht, sondern auch in der Zeichnung und Ausführung der Arabesken, Ranken, Putten und anderer Figuren voll Freiheit und Leben, die Kapitale mit Fallhörnern und eleganten Sphinxgestalten, der obere

¹⁾ Vgl. Weeck Beschreib. und Vorstellung von Dresden (1650). S. 24. — Die Mittheilung des Grundrisses verdanke ich der Güte des Herrn Hofraths Krüger.

Fries endlich mit Reiterkämpfen voll Geist und Schönheit. An nordöstlichen Treppenhause liest man 1549, am nordwestlichen 1550. Es sind also Theile des von Kurfürst Moritz angeführten Baues, als deren Architekten wir *Hans Dehn den Rothfelser* kennen gelernt haben. Die beiden andern Treppen bei H und J sind minder stattlich angelegt und minder reich geschmückt, haben aber ebenfalls an den Ecken Pilaaster mit eleganter Dekoration aus derselben Zeit. Dass die Ausführung aller dieser Werke von welschen Steinmetzen herrührt, haben wir bereits erfahren. Endlich gehört dazu die Bogenhalle, welche sich an der Mitte des nördlichen Flügels über dem Eingange erhebt, im Hauptgeschoss ehemals gleichfalls geöffnet, die Bogen unten auf dorischen Säulen ruhend, in den oberen Geschossen auf ionischen und korinthischen, während im dritten Stock feine korinthische Säulen das Dachgesims aufnehmen. In den oberen Hallen sieht man noch jetzt Reste farbiger Wandgemälde. An der Balustrade des ersten Stockes ist die Geschichte Josua's in wirksamen Reliefs dargestellt, in den Bogenzwickeln Medaillonköpfe.

Ein späteres Portal bei C führt zu einem Durchgang, der links auf eine ebenfalls spätere Treppe D, gradeaus aber auf den kleineren zweiten Hof K mündet. Von hier gelangt man durch die grosse Einfahrt L auf die Schlossstrasse, welche den östlichen Flügel des Baues begränzt. Alle diese Theile sowie die weiter südwestlich hinzugefügten Bauten sind späteren Ursprungs und scheinen unter Christian I entstanden. Die ältere Markgrafenburg war, wie aus einem alten 1622 angefertigten Modell hervorgeht, ein weit kleinerer Bau, der den grossen Thurm A auf der nordwestlichen Ecke hatte. Von hier zog sich ein Flügel südwärts in der Richtung von B nach dem Flügel C hin, so dass das damalige Schloss ungefähr die Hälfte des jetzigen grossen Hofes einnahm.¹⁾ Kurfürst Moritz verfuhr, als er 1547 zur Regierung kam, mit diesem Bau grade so, wie Franz I um dieselbe Zeit es mit dem Louvre machte: er liess den westlichen Flügel abbrechen, führte den nördlichen und den südlichen in westlicher Richtung weiter fort und schloss dieselben dort rechtwinklig durch den heutigen Westflügel. In die Schlossstrasse sprang aber am östlichen Flügel in der Gegend des Treppenhauses D ein alter runder Thurm vor, dessen Spuren man jetzt noch auf dem Trottoir davor erkennt. Er bildete damals die südöstliche Ecke des Schlosses und findet sich noch auf dem Modell von 1622, welches den zweiten kleineren Hof noch nicht enthält. Dagegen gehört zu den älteren

¹⁾ Abbild. desselben bei Weeck Taf. 8.

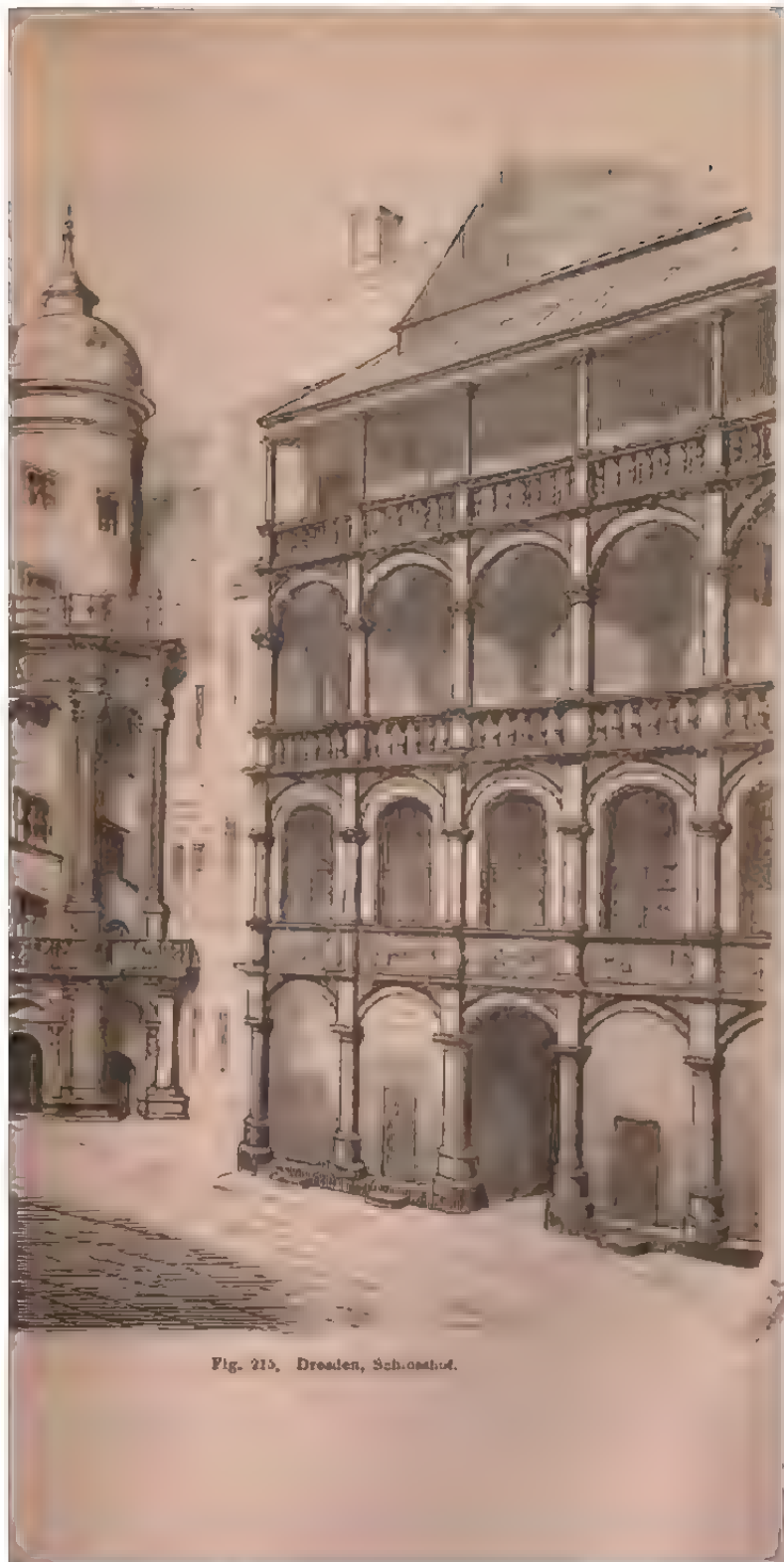
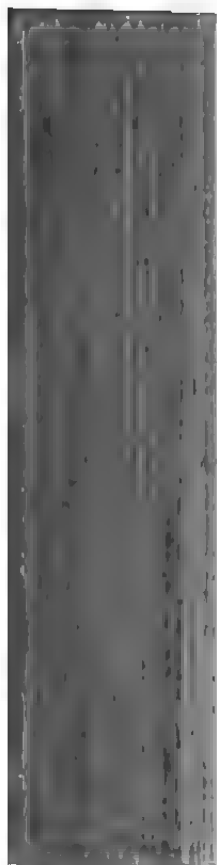


Fig. 215. Dresden, Schlosstheater.



Theilen des Schlosses der an der nordöstlichen Ecke gegen den Fluss hinausgeschobene Flügel, durch welchen noch jetzt der ganze Verkehr aus der Schlossstrasse nach der Elbbrücke seinen Weg nimmt. Er hat in der Mitte eine mit Kreuzgewölben versehene Durchfahrt, an beiden Seiten Passagen für Fussgänger, an der inneren Stadtseite bei N im Erdgeschoss eine gewölbte Vorhalle auf Pfeilern, die aber ein späterer Zusatz ist, da sie die reichen Portale bis auf das zur linken und einen Theil des mittleren verdeckt hat. An dem ersteren liest man zweimal die Jahrzahl 1530, dabei die lebendig ausgeführten Medaillonportraits der Herzöge Georg des Bärtigen und seines Sohnes Johann. Die Ornamente sind hier noch sehr spielend und etwas flach gezeichnet, aber reich und zierlich, die Profile der Glieder in mittelalterlicher Weise aus Kehlen und Rundstäben zusammengesetzt. Die ganze Fassade, ehemals von der grössten Pracht,¹⁾ war mit figürlichen Friesen, Pilastern und Gesimsen glänzend dekorirt und mit einem hohen Giebel abgeschlossen, auf dessen Stufen Drachen und Voluten angebracht waren, während die Ecklisenen von Statuen bekrönt wurden. In der Mitte der Fassade rankte sich ein doppelter verschlungener Baumzweig empor, in den beiden Hauptgeschossen die mittleren Fenster umrahmend, am Giebel dann sich vereinigend und bis zum obersten Schlussfelde aufsteigend, wo Maria mit dem Kinde auf ihm thronte, von Engeln umringt. Diese sowie sämtliche übrige Bildwerke der Fassade sammt zahlreichen Sprüchen entwickelten den Gedanken der Erlösung, bewegten sich also, den klassischen Gewohnheiten der Zeit entgegen, in ausschliesslich christlichem Ideenkreise. Bemalung und Vergoldung steigerte noch die Pracht des Ganzen.

An der Aussenseite bei M ist das Mittelportal in derselben spielenden Frührenaissance dekorirt, mit kandelaberartigen Säulen eingefasst, die in ihren rundlichen Formen fast wie von Bronze erscheinen. Alle Flächen, die Sockel, Pilaster, sind mit spielenden Ornamenten völlig bedeckt. Am Schlussstein ist ein Totenkopf ausgemeisselt, über welchem die halb zerstörte Inschrift: *Per invidiam diaboli mors intravit in orbem*. Darüber sechs Wappen mit der Jahrzahl 1534. Dies wird also die Vollendungsepoche sein. Ehemals zog sich in der Höhe des zweiten Stockes das grosse Relief eines Todtentanzes an der Fassade hin, welches später durch den vorgebauten Balcon verdrängt, in die Mauer des Neustädter Kirchhofs eingesetzt wurde. Es ist eine treffliche Arbeit voll Ausdruck und Leben, etwa 3 F. hoch und gegen 40 F. lang.

¹⁾ Abbild. bei Weeck, Taf. 9.

Die Abbildung bei Weeck belehrt uns aber, dass dies nicht der einzige Schmuck der Fassade war. Sie hatte über dem Portal einen Aufsatz mit der Reliefdarstellung von Kains Brudermord, zu beiden Seiten mit den Statuen von Adam und Eva gekrönt. Dies im Zusammenhange mit dem Todtentanz veranschaulicht also den Gedanken, dass durch den Sündenfall der Tod in die Welt gekommen sei, während die andere Fassade mit Beziehung darauf die Versöhnung durch Christi Menschwerdung und Leiden aussprach. Wer erkennt nicht in der Wahl dieser Gegenstände die Geistesart des edlen aber unglücklichen Erbauers, der, obwohl von den Bedürfniss einer inneren Reform der Kirche tief durchdrungen, doch, durch die stürmischen Bewegungen der Zeit erschreckt, sich der Reformation abwendet, und im Zwiespalt mit seinem lutherisch gesinnten Volke 1539 starb! Aus dem Portal wuchs ein stattlicher Baum mit der Schlange des Paradieses empor, und über ihm trat ein mit fürstlichen Brustbildern und Wappen geschmückter Erker in beiden oberen Geschossen heraus. Ihn leider so schmächtig verstümmelte und verdorbene Georgsbau gen also dem von Moritz ausgeführten Hofbau um fast zwanzig Jahre voran, und da er selbst noch früher als der Schlossbau zu Torgau ist, so haben wir ihn als das früheste bedeutendere Denkmal der Renaissance in ganz Norddeutschland zu bezeichnen.

Das Portal der ehemaligen Schlosskapelle, jetzt wie gesagt in unverantwortlicher Weise dem Verderben gewidmet, bezeichnet da es von 1555 datirt ist, den unter Kurfürst August bewirkten Abschluss des von Moritz begonnenen glänzenden Werkes. Es ist weitaus die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance, in Schönheit der Verhältnisse, Klarheit der Composition, Anmuth der Ornamente und Feinheit der Gliederung der Geist durchgebildeter Hochrenaissance verkündend. Vier cannelirte korinthische Säulen von klassischer Form bilden die Einfassung und tragen das stark vortretende Gebälk, an dessen Fries eine herrliche Akanthusranke, wie nach den besten römischen Mustern gearbeitet, sich hinzieht. Ein Gesims mit Zahnschnitt, Eierstab und Consolen bildet den Abschluss. Darüber eine Attika aus vier Pilastern, reich ornamentirt, in den Seitenfeldern zwei Apostelfiguren, in dem breiteren Mittelfeld die Auferstehung Christi in trefflichen Reliefs. Dazu kommen vier andere Heilige in eleganten Nischen, welche zwischen den Säulen die Seitenfelder gliedern. Von demselben Reichthum und von gleicher Schönheit ist das Schnitzwerk der Thür, sowohl im Ornamentalen als auch im Figurenlichen von unübertroffenem Adel. Um so unverantwortlicher da man dies herrliche Werk, sicherlich eine Arbeit italienscher

Künstler, statt es wieder an seine alte Stelle im Schlosshof zurückzusetzen, dem Untergang Preis giebt.

Zusätze und Umgestaltungen von durchgreifender Art erfuhr das Schloss am Ende unserer Epoche. Zu diesen Arbeiten gehört das in derber Rustika ausgeführte Hauptportal der Nordseite bei A, mit vier dorischen Rustikasäulen dekorirt und mit Trophäen und Wappen reich geschmückt; das ähnlich behandelte Portal, welches bei C in den zweiten Hof führt, ferner die ganze einfach derbe Architektur des Hofes K, mit den kräftigen Arkadengängen an der östlichen und südlichen Seite, endlich das stattliche Hauptportal, welches den Eingang L nach der Schlossstrasse einfasst und in einem mit Plattform abgeschlossenen Vorbau liegt. Es ist ein ungemein grandioses Werk, unter Christian I seit 1589 wohl durch *Nossen* ausgeführt. Gekuppelte dorische Rusticasäulen fassen den Bogen ein, in dessen Schlussstein eine trefflich gearbeitete Gruppe des Pelikan, der für seine Jungen sich die Brust öffnet, „wodurch dann die Affection eines guten Regenten gegen seine getreue Unterthanen angedeutet sein soll.“ In den Metopen des Frieses sind prächtige Löwenköpfe gemeisselt.¹⁾

Alle diese späteren Theile sind in einem grossartigen, aber etwas freudlos strengen Stile behandelt. Ferner gehören dieser Spätzeit die hohen Dachgiebel, welche an einzelnen Theilen des Baues, im grossen Haupthofe und an der Aussenseite des Westflügels sich finden. Ursprünglich war das Schloss, wie das Modell im Historischen Museum und ein ebendort befindliches altes Gemälde von Andreas Vogel beweisen, überall mit solchen Giebeln geschmückt. Dazu kam eine vollständige Dekoration mit Fresken an den Aussenwänden wie in den Höfen, meistens grau in grau, an einzelnen Punkten, z. B. der obern Loggia des Hofes, in reicherer Farbenpracht. Das Erdgeschoss zeigt in der Abbildung facettirte Quaderungen, darüber einen hohen Triglyphenfries. Die übrigen Stockwerke worden durch breite Laubfriese getrennt, die Flächen zwischen den Fenstern sind figürlichen Darstellungen vorbehalten. Bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel erstreckte sich diese Decoration, die dem weitläufigen Bau einen Ausdruck typigen Reichthums verlieh.²⁾

Die Fenster der späteren Theile sind zu zweien gruppiert und mit Giebeln abgeschlossen, die älteren vom Bau des Kurfürsten Moritz haben breite schräge Laibungen mit Rahmenprofil und runden Schilden, bisweilen auch mit Kanneluren.

¹⁾ Abbild. d. Portalbaues mit der eleganten, das Ganze wirksam krönenden Kuppelrotunde bei Weock Taf. 11. — ²⁾ Vgl. bei Weock die Taf. 12 u. 13.

Von der ehemaligen Pracht des Innern ist fast Nichts erhalten. Nur im obersten Stock sieht man zwei Zimmer mit trefflichen Holzdecken, schön gegliedert und gut eingetheilt. Der Reichthum der Ausstattung, an welcher Welsche Künstler aller Art theilhaftig waren, muss ausserordentlich gewesen sein. Das von Moritz Begonnene wurde von seinen Nachfolgern mit noch grosserem Pracht fortgeführt, so dass *Nasseni* in drei Jahren allein für Marmorarbeiten im Schloss 3881 Gulden, für solche im Lusthaus während derselben Epoche 6540 fl. erhielt. Die Gesamtkosten des Schlossbaues wurden bloß von 1548 bis 1554 auf 100,941 Meissner Gulden berechnet.¹⁾

In Verbindung mit dem Schloss, an den östlich vorspringenden Georgsbau austossend, liess Christian I. seit 1556 den Stallhof erbauen, dessen Anfang auf unserer Fig. 214 bei O verzeichnet ist. *Hans Irmisch* wurde unter dem Zeugmeister *Hans Incher* mit der Bauführung betraut. Von aussen wird das Gebäude durch eine hohe kahle Mauer abgeschlossen, welche durch mächtige Portale im derben Spätrenaissancestil, denen des Schlosses entsprechend, durchbrochen sind. Das obere Geschoss hat gekuppelte Fenster mit Giebelkrönungen. Diese einfachen Formen erhielten durch vollständige Bemalung der Fäçaden ihre Belebung: im Erdgeschoss facettirte Quaderungen, dazwischen Felder mit einzelnen Kriegerfiguren; darüber ein mächtiger Fries mit Reiter- und Wagenzügen in der ganzen Länge des Gebäudes; endlich oben zwischen den Fenstern wieder einzelne Gestalten. Wie beim Schloss war also auch hier Alles auf prachtvolle malerische Ausstattung angelegt.²⁾

An dem vorderen Portal meldet eine Inschrift, Herzog Christian habe den Bau „*equorum stationi et militarium exercitationi*“ errichtet. Im Innern bietet das Gebäude einen schmalen laagegestreckten Hof, an der nordöstlichen Langseite durch zwanzig Arkaden auf mächtigen dorischen Säulen eingefasst, ehemals offen, jetzt bis auf den Thorweg vermauert. Das Obergeschoss, welches die Gewehrkammer enthält, zeigt die gekuppelten Fenster mit Giebeln wie am Äussern. Bei O ist eine Halle mit gothischen Rippengewölben auf kurzen Rundpfeilern, welche ehemals die Verbindung mit dem Schloss vermittelte. In diesem schönen Hofe, der ehemals nach dem Zeugniß alter Abbildungen³⁾ aufs Reichste bemalt war, namentlich zwischen den Fenstern die Thaten des Herkules enthielt, fanden die Ringelrennen statt, von welchen noch jetzt

¹⁾ Vgl. den oben citirten Aufsatz von Schmidt a. a. O. S. 167. — ²⁾ Abb. bei Weeck, Taf. 14. — ³⁾ Bei Weeck, Taf. 15.

Die beiden prachtvollen Bronzesäulen Zeugniss ablegen. An den Postamenten mit Trophäen, am untern Theil des Schaftes mit arabesken, Waffen und Emblemen geschmückt, tragen sie auf den eleganten korinthischen Kapitälern ein verkröpftes Gebälk und auf diesem kleine Obelisk. Diese trefflich ausgeführten Arbeiten sind von *Martin Hilger* gegossen.¹⁾ An der andern Seite schliesst ab dem Hofe eine geräumige Remise an, dreischiffig mit schlichten Kreuzgewölben auf 18 in zwei Reihen gestellten dorischen Säulen, eine überaus grossartige Anlage. Dieser Theil des Gebäudes, der später umgebaut, im oberen Geschoss lange Zeit die Gemäldegalerie beherbergte, zeigt an der Fassade noch jetzt zwei grossartige Portale, den beiden andern sowie denen des Schlosses entsprechend. Der ganze Bau in seiner ursprünglichen Erscheinung mit zahlreichen marmorgeschmückten Säulen und Zimmern war ein Prachtwerk, zu dessen Herstellung in fast sechs Jahren nicht weniger als 200,000 Gulden aufgewendet worden waren.²⁾ Man hatte Nichts gespart, ihn von aussen wie von innen aufs Reichste auszustatten. *Nosseri* bestellte für die Decoration desselben in Modena 180 bemalte und vergoldete runde Schilder, *Carlo de Cesare* 46 fürstliche Bildnisse mit Postamenten und Wappenschildern für die Galerie hinter dem Stall und 23 Bilder aus gebranntem und glasiertem Thon.³⁾ An kostbaren Geräthen, geschnitzten Sesseln mit eingelegeten Steinen, marmornen Kredenzen, Kunstsachen aller Art fehlte es ebenfalls nicht, so dass das Ganze ein Museum genannt werden konnte.⁴⁾ Leider hat der ursprünglich so glänzende Bau später dieselbe Verwahrlosung und Verunstaltung über sich gehen lassen müssen, die auch das Schloss jetzt so unscheinbar macht.

Der bürgerliche Privatbau in Dresden bietet grade nicht Bedeutendes für unsere Epoche, aber immerhin doch einige ansehnliche Werke. Das erste Stadium der Frührenaissance wird wesentlich durch einen reich decorirten Erker am Eckhaus von Baumarkt und Frauengasse vertreten. Die runde Grundform, die Art des Auskragens erinnert an die Erker am Saalbau zu Torgau, der Fries mit spielenden Putten zeigt Verwandtschaft mit dem Vorgängerbau und mag von derselben Hand wie jener ausgeführt sein. Ein ähnlicher Erker, aber in den kräftigeren Formen der Spätzeit mit derb facettirten Quadern und einer Schlange als Consol ist an einem Hause weiter abwärts in der Frauengasse.

¹⁾ Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 162. — ²⁾ Weeck, S. 55. — ³⁾ Dr. J. Schmidt, a. a. O. S. 137 u. 139. — ⁴⁾ Die Abb. und Beschreib. bei Weeck S. 53 ff. geben eine lebendige Anschauung des vormal. Zustandes.

An mehreren Häusern der Schlossgasse und anderer Strassen sieht man hübsche kleine Bogenportale, zu beiden Seiten Muschelnischen mit Sitzen, die Archivolte kräftig und zierlich mit Zahnschnitt, Eierstab, Consolen und ähnlichen Formen gegliedert. Bezeichnend für die meist schmalen aber sehr hohen Façaden ist die häufige Anwendung viereckiger Erker, über dem Erdgeschoss auf Consolen herausgebaut, mit Pilastern decorirt, oben mit einem geschweiften Dach abschliessend, statt dessen man später oft einen offenen Balcon angebracht hat. Diese Erker, nicht selten paar-



Fig. 216. Von einem Portal in Dresden.

weise angeordnet, geben den Façaden viel Reiz und Leben. Ein Haus in der Wildstrüßer Gasse hat einen Erker mit nachgeahmter Hocharchitektur; ebenso sind sämtliche Fenster desselben mit einem barocken Rahmenwerk eingefasst, welches die Formen des Holzbaues imitirt und schon dem 17. Jahrhundert anreihet.¹⁾ Aus dem Anfange desselben Jahrhunderts stammt das Haus Schlossgasse No. 19, am Erker die ungeschickt gemachten Brustbilder Kurfürst Christians II und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark, dabei das sächsische Herzogswappen, das kurfürstliche und das dänische Wappen. Im Hausthür eine hübsch ornamentirte Thür, welche zur Treppe führt. In derselben Strasse No. 22 ein Haus, dessen tiefer schmaler Flur auf einen kleinen Hof mündet, wo rechts die steinerne Treppe auf Pfeilern angelegt ist, an der Rückseite des Hofes Arkaden in drei Geschossen, je zwei weitgespannte Rundbögen auf dorischer Mittelsäule. Ein zierliches Portal der oben beschriebenen Art vom Jahr 1579 an der Kleinen Kirchgasse, fein gegliedert und mit sinniger Inschrift

„Einer Säule gleich bin ich,
Alle Leute hassen mich,
Und alle die mich hassen,
Die müssen mich bleiben lassen;
Allen die mich kennen
Wünsche ich was sie mir gönnen,
All mein Anfang und Ende
Stehet in Gottes Händen.“

Ähnliche Portale in der Weissen Gasse, wo noch ein anderes in mehr mittelalterlicher Weise mit Hohlkehlen und Rundstäben gegliedert ist. Ein ähnliches in der Neustadt, an der Meissenerstrasse

¹⁾ Abb. in Puttrich's Sachsen.

Vieder ein anderes, mit facettirten Quadern, Zahnschnitten, Eierstab und Consolensims gegliedert, in der Pfarrgasse, mit hübsch geschnitzter Thür und eisernem Klopfer.

Seitdem in Dresden die Renaissance zur Herrschaft gekommen war und durch den glänzenden Hofhalt der Fürsten die Stadt reich mit Prachthäusern schmückte, begann ein durchgreifender Einfluss sich auf die benachbarten Städte geltend zu machen. Meissen, diesem alten Sitz der Markgrafen, bietet zunächst derorts in mehreren Denkmalen sehr frühe Beispiele der Renaissance. Unter den zahlreichen ehernen Grabplatten in der Begräbniskapelle der Fürsten zeigt die von 1510 datirte des deutschen Ordens-Hochmeisters Friedrich von Sachsen Motive des neuen Stils in den Ornamenten, am Rande Vasen mit Blumen, über dem Kopfe zwei Putten in Laubgewinden. Es ist wohl eine Nürnberger Arbeit. In der Georgenkapelle ist die Reliefplatte des Herzogs Georg († 1539) und seiner Gemahlin mit hübschen Ornamenten einer noch phantastisch spielenden Renaissance geschmückt, denen am Georgsbau in Dresden verwandt.

Weiter sieht man an zahlreichen Bürgerhäusern der Stadt den Einfluss eines kunstliebenden Hofes. Der Frühzeit gehört das Haus an der Ecke der Elbgasse, mit hohem Giebel, der fast noch mittelalterlicher Weise durch Lisenen gegliedert und in seinen Giebeln durch Halbkreise bekrönt ist. Ein grosser rechtwinkliger Erker, auf der Ecke diagonal angeordnet, hat Wappen und Brustbilder sächsischer Fürsten in zwei Stockwerken, an den Pilastern solche Ornamente im Stile des Georgsportals zu Dresden, aber jünger sein, bezeichnet 1533. Ein Portal von 1536 in der Burgstrasse No. 61, an der Seite Sitznischen, der Bogen noch mittelalterlich gegliedert und mit Rundbogenfries eingefasst, die Krönung mit Voluten und Laubwerk von sehr unreifer Renaissance. Sehr auffällig ist auch der neue Stil an einem Portal der Sehnurrengasse vom Jahre 1538, mit geschweiftem gothischem Flachbogen verbunden. Ebenso zeigt ein grösseres Bogenportal am Heinrichsplatz vom Jahre 1540 ein mühsames, kümmerliches Laubwerk der Frührenaissance. Um nichts besser ist das kleine Portal der Elbgasse vom Jahre 1561, welches später erneuert wurde und in langer Inschrift die Gräuel der Schwedenzeit schildert. Mit weit grösserem Aufwand ist ein ansehnliches Giebelhaus hinter der Stadtkirche behandelt, am Portal 1571 bezeichnet, mit einem ungeschickten Relief, welches Simson mit dem Löwen kämpfend darstellt. Es ist die

Arbeit eines wohlmeinenden aber schlecht geschulten Steinmetzen. Der hohe Giebel ist mit Pilastern, Voluten, aufgesetzten Henkelvasen effectvoll gegliedert.

Um den Beginn des 17. Jahrhunderts erhebt sich die bürgerliche Architektur hier zu etwas reicheren und durchgebildeteren Formen. Häufig findet man kleine Portale mit zierlicher Begliederung nach Dresdner Muster. So in der Burgstrasse No. 108 vom Jahre 1603, ein sehr hübsches am Görnischen Platz vom Jahre 1603, mit Consolen, Eierstab, Zahnschnitt und facettirten Quadern. Ein ähnliches, aber mit Karies, Zahnschnitt und sehr grossem Eierstab in der Görnischen Gasse, wieder ein anderes vom Jahre 1600 in der Fleischergasse, der Bogen aber mehr mittelalterlich gegliedert, in der Neugasse ein Portal von 1606 mit hübschen Flachornamenten, ein ganz vortreffliches reich gegliedertes v. a. 1603 am Kleinen Markt und ebenda ein anderes von 1601, ähnlich behandelt und mit dem Spruch: Herr nach deinem Willen. Alle diese Varianten kehren noch mehrmals wieder, namentlich am Hahnenmannsplatz und in der Baugasse. Ein phantastisch derbes aber wirkungsvolles Barockportal mit Rustikapilastern, Voluten und Obeliken vom Jahre 1614 bildet den Ausgang zum Kirchhof. Eine derbe und flotte Arbeit aus derselben Zeit ist das Portal am Gasthof zum Hirsch, mit einer naiven Darstellung von Diana auf Actäon. Hohe malerische Dachgiebel auf beiden Seiten hat das Eckhaus am Markt, jetzt Apotheke, in der Mitte mit einem Erker auf Consolen und eleganter toskanischer Säule. Ein später Nachzügler mit schon flau gewordenen Formen ist ein Haus am Kleinen Markt mit einem Portal, in dessen Giebel Gottvater mit der Weltkugel sich zeigt. Ein kleineres ebendort von ähnlicher Behandlung trägt die Jahrzahl 1675; ein Beweis wie lange hier diese Formen nachgewirkt haben. —

Einiges findet sich sodann in Freiberg. Zum Frühesten gehört das Haus No. 266 am Marktplatz. Es hat ein sehr reiches Portal der üppigsten Frührenaissance, mit dem weichen, lappigen, krautartigen Laubwerk dieser Epoche ganz überzogen. Die Pilaster, Archivolten und Zwickelfelder, welche ein männliches und weibliches Medaillonbildniss zeigen, völlig bemalt, das Ganze eingefasst von jenen pflanzenartigen Säulen mit wulstiger Basis, wie wir sie vom Georgenbau zu Dresden her kennen, der Schaft mit Laubwerk bedeckt, die breitgedrückten Kapitäle mit Thier- und Pflanzenornament, auf den Ecken vasenartige Aufsätze, dazwischen ein grosser Giebel als Bekrönung, welcher in einem anziehenden Relief die Arbeiten des Bergmanns enthält; wohl um 1540 entstanden. Daneben in No. 267, dem ehemaligen Kaufhaus, 156

zeichnet, ein Portal von anderer, einfacherer Composition, aber nicht minder reich und schwungvoll ornamentirt; die breiten Flächen der Archivolten mit Akanthusranken, in den Zwickeln Medaillonfelder, oben als Krönung frei verschlungenes Laubwerk von eigener Zeichnung, dazwischen das Wappen der Stadt. Im Innern wohnt das Hauptgeschoss ein Zimmer mit prachtvoller Holzkuppeldecke, die Balken tief ausgekehlt, in mittelalterlicher Behandlung, in der Mitte eine phantastisch geschmückte Renaissanceleuchte, über deren korinthisirendem Kapital die mächtigen Kopfstümpfe elegant in Rosetten auslaufen und an den Seiten mit Laubwerk und Drachen dekorirt sind. Rings um die Wände zieht sich in halber Höhe ein Gesims auf Consolen. Der Rahmen der Thür ist mit Blattranken im Stil der Frührenaissance geschmückt.

Zahlreiche kleine Portale verrathen den Einfluss von Dresden, wohl in der Anlage wie in der zierlichen Ausbildung. Das Schönste dieser Art ist Rittergasse No. 519, mit geistvollen Arabesken geschmückt, offenbar vom Meister des Kaufhauses. Mehrere Dresdner Portale verwandte, mit Sitznischen an den Seiten, die Archivolten reich gegliedert, sieht man Kirchgasse 357; ganz ähnlich Rittergasse 515; etwas reicher Kleine Rittergasse 689; oder abweichend, die Archivolten mit Laub und Früchten dekorirt, Burgstrasse 628; mit feinen Arabesken, ähnlich wie 519, nur einfacher und mit kräftig geschnitzter Hausthür am Marktplatz 286. Zahlreiche Häuser zeigen noch die für das Auge so erfreuliche, die Fassade wirksam belebende Profilierung der Fenster mit Hohlbohlen und Rundstäben, wie sie das Mittelalter ausgebildet hat. Solche kommen nur ausnahmsweise vor; ein riesig hoher in derben Fackelformen Ecke der Burgstrasse und Weingasse mit diagonal gestelltem Erker, der sehr energisch mit Pilastern und Metallamenten dekorirt ist, die Fenster der Hauptfassade reich und individuell in diesem Stil umrahmt. Gleich daneben in der Burgstrasse ein einfachere Erker, rechtwinklig in der Mitte der Fassade ausgebaut, den Dresdner Erkern verwandt.

Das Rathhaus ist ein schlichter mittelalterlicher Bau von 1570 mit gothisch profilirten Fenstern. Ein viereckiger Thurm steht ungefähr in der Mitte der dem Markte zugekehrten Langseite. Ein Erker von 1578 in derben Formen der Spätrenaissance auf zwei klotzigen Kragsteinen vorgebaut, die von Löwenköpfen getragen werden. Im Giebel ein stark herausragender Kopf. Um dieselbe Zeit hat wahrscheinlich das Rathhaus seine hohen kräftig ausschweifenden Giebel mit aufgesetzten Pyramiden erhalten.

Von den prachtvollen Fürstengräbern im Chor des Doms ist schon oben (S. 87) die Rede gewesen. Ein kraftvoll durchge-

nichts zu erwähnen. —

In Zwickau sind keine Bauten der Renaissance in der stattlichen spätgothischen Marienkirche vom Jahr 1538 zu den zierlichsten Werken Der Pfeiler, auf welchem sie ruht, zeigt noch die Thür mit den hübschen Pilastern mit den geschweiften Säulchen, die reiche Ornamente bemalt und vergoldet, gehört dem neuen Stil, aber trefflich gearbeiteten Kronleuchtern von eleganten einarmigen Wandleuchtern von der die Rathsherrnstühle unter der Orgel, 1617 gearbeitet, mit ihren eleganten Figuren und Intarsien. Sodann am Begräbniss des Obersten Bosc prachtvoll das Eisengitter, reich vergoldet und mit kleinen Gemälden ausgestattet.

Leipzig.

Gegenüber den Städten, welche nur durch ihre fürstliche Macht ihre Bedeutung erlangt haben, von Anfang als eine Stadt entgegen, die ihr Dasein verdankt. Durch ihre centrale Lage Handelsverkehr zwischen dem Norden und dem Osten von grosser Bedeutung, hatte die Stadt im 12. Jahrhundert in ihren von allen Seiten wichtige Mittelpunkte für den Welthandel. Höhepunkt ihres Ansehens gelangte sie, als Folge der Hussitenkriege, welche die meisten

keiten auszubeuten und durch kaiserliche und fürstliche Privilegien ihre Stellung immer mehr zu befestigen und weithin zur Herrschenden zu machen. Zugleich aber war die seit 1409 bestehende Universität eine tüchtige Pflegerin der wissenschaftlichen Bestrebungen, obwohl sie sich der Reformation anfangs hartnäckig widersetzte. Minder ergiebig war die Thätigkeit der immer häufiger aufblühenden Stadt auf künstlerischem Gebiete. Es ist auffallend, wie wenig das ganze Mittelalter hier in architektonischen und plastischen Arbeiten geleistet hat. In der Malerei sind wenigstens die neuerdings mit Sorgfalt wiederhergestellten Wandbilder im Pauliner-Kreuzganges ein umfangreiches Werk; allein an künstlerisch hervorragenden Schöpfungen jener Epoche fehlt es durchaus.

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt nehmen die Werke des Mittelalters in der That nur geringe Bedeutung in Anspruch. Dagegen verleiht die Renaissance den älteren Theilen ihr charakteristisches Gepräge. Der Zug der Strassen mit den dicht gedrängten mehrgeschossigen Bürgerhäusern verräth die Wichtigkeit, welche damals schon Leipzig als Handelsstadt besass. Für die Anlage der Häuser ist die Rücksicht auf die Messen und den Handelsverkehr maassgebend gewesen. Das Erdgeschoss besteht immer aus grossen Gewölben, die sich mit weiten Bogenstellungen gegen die Strasse öffnen. Die Anordnung derselben ist jedoch überall modernisirt, wird aber denen in Frankfurt a. M. ungefähr entsprechend gewesen sein. Charakteristisch sind die weiten Höfe, die zweimal zwei hinter einander, durch Hintergebäude getrennt, so dass die Anlage bis an die benachbarte Parallelstrasse reicht und wie in Wien Hausflur und Hofe sich zu öffentlichen Durchgängen gestalten. In der Entwicklung der Façaden ist ein Einfluss von Dresden zu bemerken, doch herrscht hier durchweg eine grössere Einfachheit. Bemerkenswerth z. B. die beiden Portale der Kleinen Fleischergasse No. 8 und 19, den bekannten Dresdner Portalen entsprechend, aber weit hinter ihnen an Feinheit der Ausbildung zurückstehend. Der Sandstein ist überhaupt hier nicht so allgemein verwendet, die zierlicheren Formen, Gliederungen, Ornamente fehlen fast durchweg. Dagegen ist die Conception im Allgemeinen kräftig und gediegen, namentlich werden die Erker in derselben Weise wie in Dresden verwendet, und geben den Häusern das lebensvolle und zugleich wohnliche Gepräge. Die Erker unter diesen Erkern gehören freilich erst der späteren Renaissance an und werden dann mit Vorliebe in Holz und zwar in reichem Schnitzwerk ausgeführt. Ein Prachtstück dieser Art z. B. die Façade No. 6, und eine überaus reiche Barockfaçade im spätesten Zwingerstil ebendort No. 41.

Das interessanteste und früheste Privathaus ist Hainstrasse No. 33, welches wir in Fig. 217 mittheilen. Das Haus wurde 1523 erbaut, und aus dieser Zeit stammt im Wesentlichen die Fassade mit den tief eingekehlten Fensterrahmen und dem hübschen Erker, dessen Auskragung ein gothisches Rippengewölbe zeigt, während in der Brüstung des Fensters der neue Stil sich mit netzlichen Balustersäulchen und Laubgewinden versucht. Auch die Säulchen, welche oben die kleine Loggia bilden und das geschweifte Dach aufnehmen, gehören dieser Zeit. Dagegen sind die derben Voluten des Giebels, dessen Absätze ursprünglich ohne Zweifel Pyramiden oder andere Aufsätze trugen, einer Restauration des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben, während das pikant ausgebaute polygone Thürmchen, welches den Giebel abschliesst, der ursprünglichen Anlage gehört. Zahlreiche Inschriften sind in den Hohlkehlen der Gesimse und Fensterrahmen sowie an der oberen Brüstung des Erkers angebracht.

Wie die ausgebildete Renaissance sich hier gestaltet, erkennt man an dem im Jahre 1556 von *Hieronymus Lotter* erbauten Rathhause.¹⁾ Es ist ein ausgedehntes Rechteck, die östliche Längsseite des Marktes begrenzend, überaus einfach in verputzten Backsteinen aufgeführt. An der südlichen Schmalseite ist ein kleiner Erker ausgebaut; ebenso an der Nordseite. Die nach Westen gewendete Hauptfront ist mit sieben unregelmässig angeordneten Giebeln bekrönt, die über dem mit Zahnschnitten ausgestatteten Hauptgesimse aufsteigen. Derb und tüchtig behandelt, zeigen die Einfassungen der Voluten ein Rustikaquaderwerk (Fig. 218). Ein achteckiger nicht genau in der Mitte der Fassade ausgebauter Thurm enthält das Hauptportal und die Wendeltreppe. Das Ganze ist von malerischer Wirkung, aber ohne höheren Kunstwerth. Erst im Jahre 1672 nothwendig gewordene Erneuerung hat sich mit Verständniss dem Charakter des Ganzen angeschlossen.²⁾

Die Fenster am ganzen Bau sind paarweise gruppirt, mit durchschneidenden Stäben in spätgothischer Form eingefasst, jedes schmückende Ornament ist vermieden, nur eine grosse Inschrift in römischen Majuskeln umzieht als Fries den ganzen Bau. Das Hauptportal, mit gekuppelten kannelirten ionischen Säulchen eingefasst, hat über sich auf kräftigen Consolen eine offene Altar als Abschluss des viereckigen Thurmgeschosses. Ueber diesem geht der Thurm in's Achteck über und ist mit einem geschweiften Dach geschlossen. Die östliche gegen den Naschmarkt gerichtete Fassade entspricht in ihrer Behandlung der westlichen, nur dass

¹⁾ Vogel's Leipz. Annalen S. 202. — ²⁾ Ebenda S. 745



Fig. 317. Leipzig. Haus in der Hauptstrasse.

Thurm fehlt. Im Innern enthält das Hauptgeschoss zunächst einen grossen Vorsaal, dessen Decke auf acht gut und kräftig geschnittenen Holzpfählen ruht. Drei stattliche Kamine aus Sandstein mit Atlanten und Karyatiden schmücken die innere Wand. Neben ein kleines Verbindungszimmer mit Kreuzgewölbe und ähnlichen Kamine. Der Rathssaal, ein quadratischer gegen die Strasse gerichteter Raum, hat eine flache Felderdecke mit vergoldeten Rosetten und einen eisernen Ofen von ziemlicher Arbeit, dagegen einen prächtigen Schrank mit schönen Schnitzereien von Blumen und flachem Lederornament.



Fig. 218. Vom Leipziger Rathhaus.

In ähnlich schlichter Behandlung ist das jetzige Polizeiamt erbaut, bei aller Einfachheit eines kräftig gegliederten Stuckwerks doch von tüchtiger und ansprechender Wirkung, besonders der hohe geschweifte Giebel an der Reichsstrasse. Die Fassade am Naschmarkt ist stark verändert. An einem Stein im Hofe liest man die Jahrzahl 1578. Malerisch ist im Erdgeschoss der Rathskeller, dessen grosse Kreuzgewölbe auf mittleren Säulen mit originellen dorisirenden Kapitälern ruhen. Derselben Spätzeit gehört auch das Wenige an, was an der Stadtburg sich von künstlerischen Formen findet. Doch

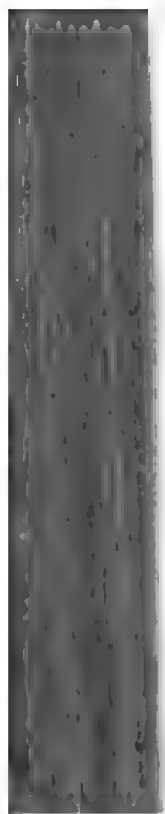


schobenen runden Thurm sich südwestlich na
Der Haupteingang liegt auf der Stadtseite
Diagonale. Die Behandlung des Ganzen ist in
Einzelheiten tragen den derben festungsartig
mächtiger Wulst trennt als Gesimse den Unt
geschoss. Aehnlich sind die Fenster und die
und rohe Lisenen gliedern an einzelnen T
geschoss. An einzelnen Stellen ist eine L
durchgeführt. Gegenüber dem Haupteingang
mit Erker in drei Geschossen aus dem Winke
Hier befindet sich zur Rechten das einzige fei
tal, das zu einer Wendeltreppe führt. Ein a
übrigen Theilen sehr derb gehaltenes Portal i
mündet ebenfalls auf eine Wendeltreppe. Der
an der Südspitze dient jetzt als Observatorium

Im Gegensatze zu all diesen äusserst s
Werken stellt sich das Fürstenhaus in der G
als das einzige Gebäude von feinerer Durc
1575 durch Doctor Georg Rode erbaut,²⁾
langer Front in zwei Stockwerken und einem c
terisirten Dachgeschoss mit seiner Langseite
strasse der Stadt, an beiden Enden mit ru
Erkern geschmückt (Fig. 219), die nicht blo
tektonische Gliederung zeigen, sondern auch
Laubwerk, Wappen und Inschrifttafeln gezier
tirten Quadern, die Anwendung von dorischen
glyphenfriesen, so wie das häufig vorkommene
werk entsprechen dem Charakter dieser Spä
Reichthum der Behandlung und die Zierlicht.



Fig. 219. Fürstenhaus zu Leipzig.



aus Sandstein ausgeführt sind, zeigt die Façade den Putzbau und wird nur durch die paarweis gruppirten Fenster mit ihren kräftigen im Charakter des Mittelalters gearbeiteten Rahmen belebt. Ein zierliches Consolengesims bildet den Abschluss; die Dachgiebel sind massvoll und fein mit Pilastern eingefasst und durch Zahnschnittgesimse gegliedert. Ein schlichtes Bogenportal, darüber das ermalte sächsische Wappen und eine Inschrifttafel, führt in den geölhten Flur, und von dort gelangt man zu einer rechts in einem andern Thurm gegen den Hof vorgebauten Wendeltreppe. Den oberen Theil dieses Treppenthurmes erblickt man auf unserer Abbildung. Am festlichen Erker der Façade bezeichnet ein Steinmetzzeichen nebst den Buchstaben P W wahrscheinlich den Namen des Baumeisters.

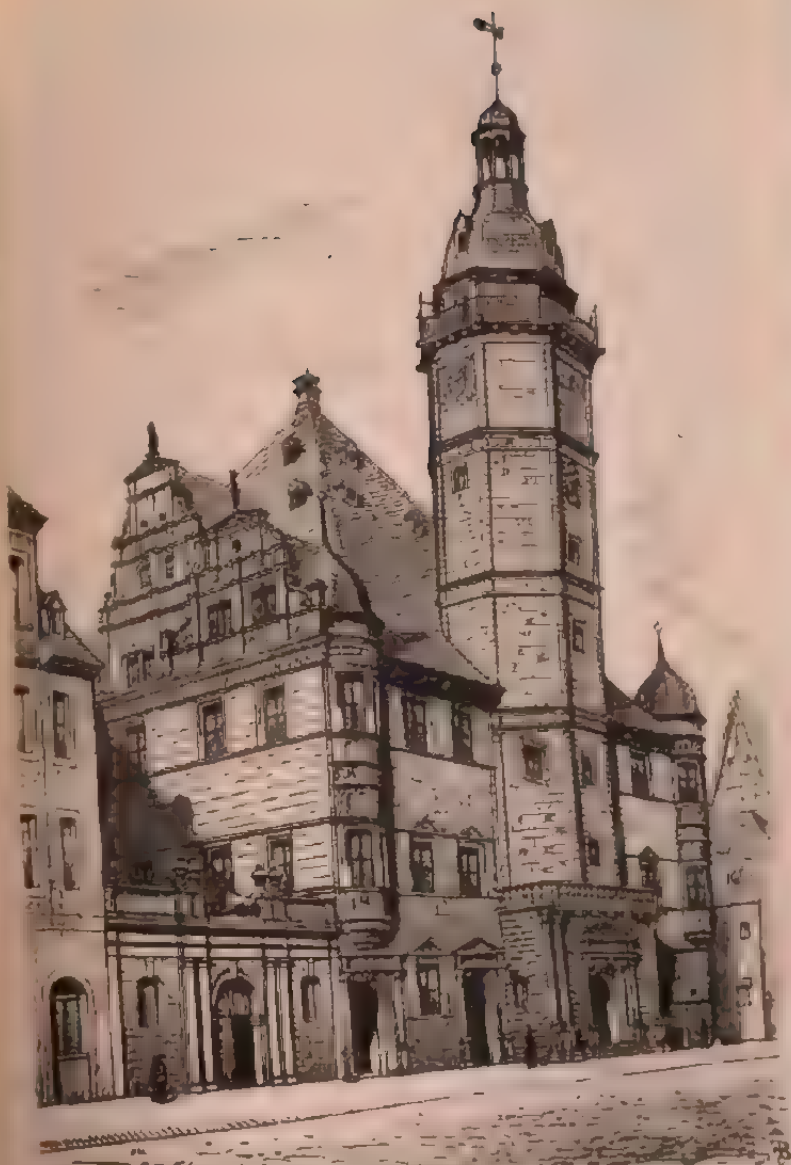
Reichere Entfaltung gewinnt die Architektur in Leipzig erst gegen Ausgang der Epoche um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine grössere Üppigkeit in der Dekoration macht sich an den Façaden geltend. Ein Prachtstück dieser Art ist das Haus in der Nicolaistrasse No. 47, ein hoher Giebelbau, im Erdgeschoss Rustika, die oberen Stockwerke mit schlanken dorischen und ionischen Halbsäulen, darüber der Giebel mit ionischer und korinthischer Ordnung, an den Seiten barock geschweift mit Voluten und Schnörkeln. Die derben und schweren Ornamente an den Fensterumrahmungen, die schwülstigen Rankenfrieze und Früchtschnittreusen schon auf sehr späte Zeit. Über der Hausthür ein noch stilisirtes Eisengitter. Wie man ein einfacheres Portal bloss durch facettirte Quaderungen an Pfeilern und Archivolten wirksam ausbildete, zeigt die übrigens modernisirte Façade Reichsstrasse No. 44. In derselben Strasse No. 5 eins der wenigen Häuser mit eleganter ausgebildeten Gliedern, die Façade zwar einfach, aber das breite rundbogige Portal mit hübschen Muschelnischen und schön gegliederter Archivolte; darüber ein rechtwinkliger Erker, dessen Auskragung prächtig decorirt ist, endlich als Abschluss ein hoher Giebel mit zwei Ordnungen schlanker korinthischer Halbsäulen, ausserdem mit barocken Voluten eingefasst. Nicht minder prächtig ein diagonal gestellter Erker in derselben Strasse an dem Eckhaus No. 3, (Specks Hof). Dagegen ein polygoner Erker mit prächtigem, aber schon krautartig breitem Akanthuslaub, welches alle Flächen überzieht, an dem Hause Grimmaische Strasse No. 35. Die Behandlung dieser Arbeiten ist nicht mehr die knappe, scharfe der Steintechnik, sondern die weiche, breite der Holzschnitzerei. Eins der spätesten Beispiele endlich ist Hainstrasse No. 1, wo ein prachtvoller Erker in drei Geschossen an allen Flächen dieses üppige Laubornament zeigt. Damit ist aber die Grenze unserer Epoche schon überschritten.

Altenburg.

Seit 1445 den Kurfürsten von Sachsen zugetheilt, die eine Zeit lang dort residirten, entwickelte die Stadt Altenburg im Lauf des 16. Jahrhunderts eine rege Bauhätigkeit, welche schon früh zur Aufnahme der Renaissance führte. Zuerst treten die Formen des neuen Stils an dem grossen Hause der Sporgasse No. 1 uns entgegen. Es hat ein Portal vom Jahre 1531 in schlichten frühen Renaissanceformen, die einrahmenden Pilaster mit flachen Kugeln geschmückt, ähnlich den älteren Fenstern am Schloss zu Dresden, die Bekrönung ein Bogenfeld mit muschelartiger Dekoration, ebenfalls mit Kugeln besetzt. An den Fenstern und dem breiteren Thorwege zeigen sich noch die durchschneidenden Stäbe der Gothik. Ein anderes ebenfalls unbedeutendes Portal vom Jahr 1537 findet sich in derselben Strasse No. 18. Es trägt die bekannte Inschrift: Verbum domini manet aeternum. Dazu: Amen dico vobis ego sum ostium ovium. In derselben Strasse No. 2 ein Portal des späteren Stiles mit Renaissanceformen, 1569 erbaut, 1605 im Fries umgestaltet.

Das Hauptwerk ist aber das Rathhaus. Es wurde 1563 begonnen, im Frühling des folgenden Jahres unter Dach gebracht und am 10. November 1564 äusserlich durch Aufsetzen des Thurmknopfes vollendet. Die Hauptleitung des Baues hatte damals als Erbauer des Schlosses zur fröhlichen Wiederkunft bekannt fürstliche Baumeister *Nicolaus Grohmann* zu Weimar, von dem auch der Entwurf herrührte. Die Bildhauerarbeiten wurden durch *Hans Werner* und *Caspar Boschel* aus Chemnitz ausgeführt.¹⁾ Es ist ein stattlicher reich behandelter Bau von edlen Renaissanceformen (Fig. 220) mit gewaltigem rings abgewalmtem Dach bedeckt, an der Vorderseite mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet, an beiden Ecken gegen den Markt mit den ausgekragten halbrunden Erkern geschmückt, welche in ähnlicher Anlage und Dekoration zuerst in Torgau vorkommen, und in ähnlicher Weise am Fürstenhause zu Leipzig auftreten. Das Untergeschoss des Thurmes ist in der damals beliebten Weise rechtwinklig angelegt und mit einer Altane geschlossen. Das Hauptportal sowie zwei andere Portale sind mit ionischen Säulen eingefasst und mit zahlreichen Inschriften geschmückt. Auch der Unterbau hat eine Umrahmung von sehr lang gezogenen kannelirten Säulen derselben Ordnung. Die Fenster mit den eingekerbten Rahmen und einem Giebel an

¹⁾ E. v. Braun, Gesch. des Rathh. zu Altenburg (1864) S. 12.



400, SOUTH. 0

Fig. 710. Altenburg. Rathaus.



eingelassener Kugel, die Gesimse mit ihren kräftigen Consolen, die Erker mit ihren Pilastern und Reliefs, rechts Fürstenportraits, links die Geschichte des Sündenfalles, endlich die maassvoll behandelten Giebel, welche dem Dache vorgesetzt sind und gemalte Ornamente zeigen, das Alles zeugt von einer überwiegend klassizistischen Behandlung, doch ohne Trockenheit. An Feinheit der Ausführung ist übrigens die Dekoration der Erker der am Fürstenhause zu Leipzig untergeordnet.

Im Innern führt die breite Wendeltreppe zu einer herrlichen grossen Halle mit reich gegliederter Balkendecke auf kannelirten ionischen Holzsäulen. Auch die Kopfbänder sind als antikisirende Consolen behandelt. Mehrere prächtig dekorirte Thüren, Kamine und eine Tribüne für die Musiker schmücken diese ansehnliche Halle. Ueber der Thüre zum Rathssaal liest man das bedeutsame Motto: *Blandis verbis et atrocibus poenis*. Das Rathszimmer selbst hat ähnlich reiche Decke wie der Vorsaal, die Fenster Rahmen sind auf kraftvolle ionische Säulen gestützt, die Portale allgemein reich geschnitzt, mit Hermen und Karyatiden eingefasst, über dem einen der thronende Weltrichter. Ein anstossendes Gemach, das auf den Erker hinaus geht, zeigt einfachere Behandlung an Decke und Fenstern, aber ähnliche Portale.

Das Schloss, eine ausgedehnte Anlage, deren Entstehung in's Mittelalter hinaufreicht, ist mit Ausnahme der reichen spätgothischen Kapelle ohne künstlerisches Interesse. Nur im innern Schlosshof sieht man den Ansatz einer dreistöckigen Arkade, von der jedoch nur zwei Systeme ausgeführt sind: im Erdgeschoss Rustika mit übertrieben geschwellten dorischen Säulen, die beiden oberen Stockwerke mit flachgedrückten Bögen, im ersten Stock auf toskanischen Säulen, im zweiten auf Pfeilern, die mit ähnlichen Halbsäulen bekleidet sind, eine Arbeit der Zeit um 1600 ohne besondere Feinheit. Auch der damit verbundene Treppenthurm und das Portal desselben ist nur Mittelgut.

Halle.

Unter den Städten dieses Gebiets, welche eine selbständige Rolle spielen, ist vorzüglich Halle zu nennen. Schon seit dem 13. Jahrhundert hatte die Stadt durch ihre Salzwerke solche Bedeutung erlangt, dass sie mit den Erzbischöfen von Magdeburg hartnäckige Fehden durchfechten und sich 1435 gegen ein starkes Heer des Erzbischofs Günther und des Kurfürsten von Sachsen behaupten konnte. Ihr Wohlstand nahm im Laufe des 15. Jahr-

hunderts durch den immer ausgedehnteren Handel stetig zu; aber die stets wachsende, durch die sächsischen Fürsten geförderte Blüthe Leipzigs, mehr noch innere Streitigkeiten zwischen Patricat und Volkspartei zerrütteten bald ihre Machtstellung, so dass Erzbischof Ernst, im Bunde mit den Demokraten, sich 1474 der Stadt bemächtigen und durch Anlegung der gewaltigen Moritzburg (1484—1503) festen Fuss darin fassen konnte.¹⁾ Noch entscheidender griff Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1513—1545) in die Geschichte der Stadt ein. Dieser weltlich gesinnte, aber nach allen Seiten unternehmende und rücksichtslos vorgehende Kirchenfürst,²⁾ der seit 1514 die beiden mächtigen Erzbisthümer von Mainz und von Magdeburg besass, 1516 dazu die Kardinalswürde erhielt, säumte nicht, in umfassender Weise die inneren und äusseren Verhältnisse der Stadt umzugestalten. Ohne Pietät für das Althergebrachte, seinem Hange zur Pracht und zu glänzenden künstlerischen Unternehmungen nachgebend, riss er alte Kirchen ein, veränderte die Pfarrensprengel, gründete neue Stiftungen, führte ansehnliche Bauten hinzu und bürgerte den Stil der Renaissance in Halle ein, wie er ihn bei dem schönen Brunnen auf dem Marktplatz zu Mainz (oben S. 425) ebenfalls zur Geltung gebracht hatte. Seine erste bedeutende Unternehmung in Halle ist die Domkirche, welche er mit Beibehaltung der mittelalterlichen Anlage seit 1520 zum Collegiatstift umwandelte und glänzend ausstattete. Damit verband er einen neuen Palast zwischen den Gebäuden am Dom und dem Klaussthor, die noch jetzt vorhandene Residenz (1525). Noch gewaltsamer riss er die beiden alten Kirchen am Markte nieder und erbaute seit 1529 die grossartige Marienkirche, noch ganz in gothischem Stil, aber mit reicher Renaissance-Decoration des Innern. Schon vorher hatte er seinem Günstling Hans von Schönitz mehrere Kapellen am Markte geschenkt, um aus deren Steinen eine Reihe stattlicher Gebäude zu errichten. Die grandiose Anlage des Marktplatzes, der kaum einem anderen in Deutschland zu weichen braucht und den die gewaltigen zum Theil noch mittelalterlichen Thürme sammt den imposanten Massen der Marienkirche überragen, ist Albrechts Werk. Noch verdienstlicher war es, dass er den Rath bewog, die verderbliche alte Sitte des Beerdigens in der Stadt aufzugeben und vor den Thoren jenen Friedhof anzulegen, dessen grossartige Gestalt und künstlerische Ausstattung in

¹⁾ Vgl. Dreyhaupt, Beschreib. des Saal-Creyses. 1755. 2 Bde Fol., sowie C. H. vom Hagen, die Stadt Halle. I. Bd. 1867. — ²⁾ C. H. vom Hagen, I, 52 ff. Dazu J. H. Hennes, Albrecht von Brandenburg. Mainz 1865 und J. May, Albrecht I von Mainz und Magdeburg. I. Bd. 1843.

Deutschland einzig dasteht. Endlich wurde Albrecht gegen seine eigne Absicht mittelbar Anlass zur Einführung der Reformation in den Diöcesen Magdeburg und Halberstadt, da er 1539 den versammelten Ständen gegen Bezahlung seiner ansehnlichen Schuldenlast freie Religionübung bewilligte.

In der Geschichte der Deutschen Renaissance gebührt diesem Kirobenfürsten eine hervorragende Stelle. Auf der Universität zu Frankfurt an der Oder, wo er auch Ulrich von Hutten kennen lernte, war er durch humanistische Studien in den Geist der neuen Zeit eingeführt worden. Auf religiösem Gebiete zwar hielt er, durch seine hohe kirchliche Stellung in eingewurzelten Vorurtheilen festgebannt, streng am Althergebrachten; aber um so rückhaltloser gab er sich der Pflege des künstlerischen Lebens hin. Unter allen gleichzeitigen Fürsten Deutschlands hat keiner in so nachdrücklicher Weise die Künste gepflegt wie er. Was durch seine Bestellungen Meister wie Dürer, Grünewald, Hans Sebald Beham, Lucas Cranach geschaffen haben, ist bekannt. Die Pinakothek in München, die Galerien zu Aschaffenburg, Berlin, Darmstadt und Mainz, die Gemäldesammlung des Louvre, die Kirchen zu Halle und Aschaffenburg weisen eine reiche Zahl von Gemälden auf, die durch ihn hervorgerufen wurden. In der Bibliothek zu Aschaffenburg sieht man mehrere Missale's und Gebetbücher, die durch Niklas Glockendon und Hans Sebald Beham mit prachtvollen Miniaturen aufs reichste geschmückt sind. Zweimal stach Dürer sein Bildniss in Kupfer; durch die vorzüglichsten Meister liess er seine Siegel stechen, die zum künstlerisch Werthvollsten dieser Gattung gehören. Peter Vischer musste ihm das ausgezeichnete Grabdenkmal für die Stiftskirche zu Aschaffenburg arbeiten; von Johann Vischer liess er dann ebendort das schöne Reliefbild der Madonna setzen, und auch das in edlen Renaissanceformen durchgeführte, jedenfalls aus der Vischerischen Werkstatt herrührende Grabmal der h. Margaretha in derselben Kirche ist durch ihn hervorgerufen. Die von ihm neu gegründeten kirchlichen Stiftungen, namentlich den Dom zu Halle stattete er mit prachtvollen Paramenten, Reliquien und künstlerisch geschmückten heiligen Gefässen aus. Die „Heiligthümer“ dieser Kirche musste dann Dürer in einem eignen Werke in Kupfer stechen. Von den architektonischen Schöpfungen des kunstliebenden Fürsten besitzt Halle noch eine ansehnliche Zahl. Wie an jenem Brunnen zu Mainz, ja noch einige Jahre früher tritt hier die Renaissance in dem vollen Zauber ihrer spielenden Decoration auf, so dass diese Arbeiten zu den frühesten gehören, welche der neue Stil in Deutschland geschaffen hat.

In seinem Eifer für den katholischen Glauben wandte Albrecht hauptsächlich der Ausstattung von Kirchen seine Aufmerksamkeit zu. Der Dom oder die Predigerkirche ist keineswegs, wie man wohl gesagt hat, von ihm erbaut worden; vielmehr zeigt der Chor eine strenge frühgothische Composition in edlen Formen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, während das Schiff etwas später entstanden zu sein scheint. Als aber Albrecht das Collegiatstift hier gründete, schmückte er seit 1520 den Bau mit einer Anzahl bedeutender Werke. Er wusste dafür Künstler heran zu

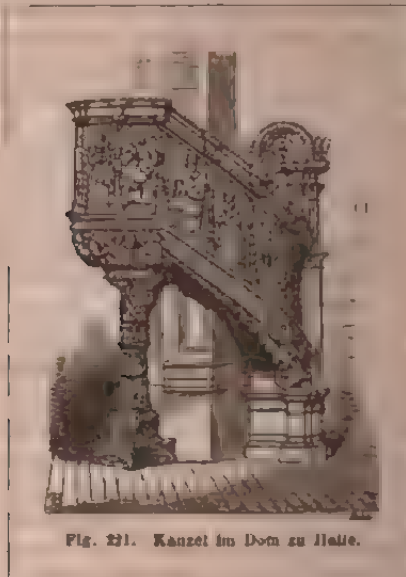


Fig. 221. Kanzel im Dom zu Halle.

ziehen, welche den neuen Stil in selbständiger, zum Theil meisterhafter Weise zu behandeln verstanden. Dieser Zeit gehört im nördlichen Seitenschiff die elegant in Frührenaissanceformen behandelte Dedikationstafel vom Jahre 1523. Ferner die Kanzel vom Jahre 1526, eins der reichsten Skulpturwerke unsrer Renaissance (Fig. 221). Völlig mit Laubwerk, spielenden Putten, reichen Gliederungen und plastischen Darstellungen geschmückt, Alles in Sandstein mit grossem Geschick ausgeführt, bemalt und verguldet, hat das Werk den Ausdruck üppigster Lebensfrische. Ueber dem Aufgang ist ein Eccehomo, an der Treppenbrüstung sind die Kirchenväter, an der oberen Einfassung die Apostel und die Evangelisten dargestellt. Von derselben Pracht ist die Thür zur Sa-

ristei, fabelhaft reich dekorirt, mit zwei ganz in Bildwerk aufgelösten Säulen eingefasst. Auch das kleine südliche Portal der Kirche zeigt dieselbe spielende Eleganz. Endlich gehören in dieselbe Zeit die Apostelstatuen an den Pfeilern des Schiffes, höchst bedeutende Gestalten im grossartigsten Stil Dürer'scher Kunst, machtvoll in der Ausprägung der Charaktere, die Gewänder in dem knittigen Stil, der damals namentlich in Nürnberg herrschte.¹⁾ Die reichen Baldachine, unter welchen sie stehen, sind im Wesentlichen noch gothisch und nehmen kleine Consolen auf, welche Statuetten von Propheten tragen. Hier mischen sich Formen der Renaissance ein, namentlich aber sind die grossen Consolen der Hauptfiguren in elegantester Weise mit Voluten und Ornamenten des neuen Stils dekorirt. Von dem Baue Albrechts stammen endlich die Halbbrundgiebel, welche die Kirche an der Aussenseite bekrönen und ihr ein so seltsames Gepräge geben. Hoch auf ziemlich steilem Ufer über der Saale aufragend, sieht der Dom mehr einem weltlichen als einem kirchlichen Gebäude gleich. Die beiden Thürme, welche Albrecht an der Westseite hinzufügte, waren in der That so unsolid ausgeführt, dass man sie 1541 abtragen musste.²⁾ Bald darauf (1529) führte der baulustige Fürst die Alte Residenz neben dem Dome auf, die freilich, jetzt arg verbaut und entstellt, wenig von ihrem ursprünglichen Glanze bewahrt hat. Man sieht zwei grosse Bogenportale, jedes mit einem kleineren Pfortchen zur Seite, in einfachen Frührenaissanceformen. Die Rahmen der Pilaster und Bögen haben eingelassene Schilde, die an dem einen Portal ungeschickter Weise sogar über die Umfassung hinausgreifen. Der weite, unregelmässige Schlosshof muss ehemals einen bedeutenden Eindruck gemacht haben. Im Erdgeschoss sind noch Theile des Baulanges erhalten, welcher mit weitgespannten gedrückten Bögen von 16 F. Axe das Erdgeschoss umzog. Die stark geschwellten Säulen haben schlichte Frührenaissanceform.

Völlig mittelalterlich dagegen ist die gewaltige Ruine der von Erzbischof Ernst (s. o.) erbauten Moritzburg, die am völlig gothisch behandelten Wappen³⁾ des Einganges die Jahrzahl 1517

¹⁾ Der Eindruck dieser herrlichen Werke leidet empfindlich durch die überheuliche Zopfdecoration von Palmzweigen und Draperien über den Arkaden, welche die ganze Kirche verunstalten. — ²⁾ Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung dieser Kirche, die Albrecht mit Reliquien, Prachtgefässen, flandrischen Teppichen und Kunstwerken jeder Art verschwenderisch begabte, giebt das Gedicht des Sabine abgedr. bei May, s. O. Beil. XLVI, lebendige Anschauung. — ³⁾ Nicht in Renaissanceformen, wie man wohl behauptet hat.

zeigt. In der Ulrichskirche ist neben dem Altar ein Tabernakel, das sich aus spätgothischem Astwerk aufbaut, dann mit Consolen und Säulchen in die zierlichste Frührenaissance übergeht, um zuletzt wieder mit naturalistisch verschlungenem Astwerk zu enden. Es ist das seltsamste Gemisch, das von der künstlerischen Gährung jener Epoche lebendige Anschauung giebt. In derselben Kirche eine reich geschnitzte Kanzel von 1585 mit biblischen Geschichten, in den Formen schon stark barock. Eine ähnliche Kanzel, nicht minder reich, aber auch stark barock in der Moritzkirche.

Ein höchst bedeutendes Werk ist aber die grossartige Ausschmückung, welche die Marienkirche (Marktkirche) in allen Theilen aufzuweisen hat. Der grossartige Bau des Langhauses eine hohe Hallenkirche von herrlicher Raumwirkung, ist eine der spätesten Werke der Gothik in Deutschland, von 1530 bis 1554 durch Meister *Nikolaus Hofmann* ausgeführt. An der südlichen Empore steht: „Durch Gottes Hülff hab' ich Nickel Hofmann diesen Bau in 1554 vollendet.“ Das Merkwürdigste ist aber, dass der selbe Meister den ganzen gothisch construirten Bau in Renaissanceformen decorirt hat. In den Seitenschiffen sind nämlich Emporen auf gothischen Pfeilern und gerippten Kreuzgewölben angeordnet, aber die ganzen Zwickelflächen in Sandstein mit Renaissance-Ornamenten, Laub und -Rankenwerk, mit Figürlichem gemischt, bedeckt. Die Brüstung der Emporen ist mit Kandelabersäulchen im Stil der Frührenaissance eingetheilt, aber mit gothischem Maasswerk gegliedert. Ebenso zeigt die obere Empore im nördlichen Seitenschiff dieselben Formen in Holzschnitzerei. Hier sind auch an den Pfeilern der oberen Empore zwei prächtige Palmbäume ausgeführt. Dazu kommt nun, dass die ganze Kirche in den Seitenschiffen unter den Emporen mit einem Stuhlwerk der besten Renaissance versehen ist, die Rückwände mit feinen Pilastern decorirt, Alles reich und mannigfaltig, sämtliche freien Flächen mit edlem Laubwerk bedeckt. Ein dorischer Triglyphenfries mit einer trefflich stilisirten Bekrönung bildet den Abschluss. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1562 bis 1566 und kann das Fortschreiten der Arbeit bis in's Einzelne verfolgen. Dann kommen Chorstühle vom Jahre 1575, endlich hinter dem Hochaltar die prachtvollsten Sedilia, in Schnitzarbeit von etwas üppigeren Formen, vom Jahr 1595. Der Frührenaissance gehört dagegen die Kanzel, bei welcher sogar in den Details noch überwiegend die Gothik herrscht; die Pilaster des Eingangs aber zeigen die Renaissanceformen.

Die Profanbauten stehen hier hinter den Kirchen auffallend

zurück. Das Rathhaus ist ein geringerer Bau spätgothischer Zeit. Die Loggia des Mittelbaues errichtete 1558 der uns schon bekannte *Nikolaus Hofmann*. Im Innern zeigt der obere Vorsaal wichtig gegliederte Balkendecken mit Kassettirungen, die Balken in mittelalterlicher Weise ausgekehlt; ausserdem ein steinernes Portal in Frührenaissanceform, einfach, mit Pilastern und muschelgefülltem Bogengiebel. Sodann ein schöner Schrank mit eingelegter Arbeit, architektonische Prospekte darstellend. Wichtiger ist die neben dem Rathhaus liegende *Stadtwaage*, jetzt als Schule dienend, ein stattlicher Steinbau mit sehr reichem Portal aus guter Renaissancezeit, 1573 bis 1581 entstanden.¹⁾ In der Dekoration des Portals, an den Schäften der dorischen Pilaster, an Bogenzwickeln, dem Fries und Aufsatz herrscht ein schön gezeichnetes Laubwerk vor, namentlich im Fries Akanthusranken mit spielenden Putten, an den Zwickeln zwei kräftige Köpfe in Hochrelief weit herausschauend, die Archivolte selbst facettirt, endlich an den Postamenten Löwenköpfe. Ein kleines Pfortchen für Fussgänger daneben hat Seitennischen mit Muschelwölbung. Ursprünglich erhielt die Fassade ein reicheres Gepräge durch zwei im ersten Stock vorgekragte Erker, die man auf der Abbildung bei Dreyhaupt noch sieht. Im Innern führt ein mächtiger flachgedeckter Flur zu einer schönen Wendeltreppe mit gekehlter Spindel, sodann zu einem weiten Hofe, dessen rechter Flügel in charaktervollem Fachwerk gebaut, mit tief gekehlten Balken und elegant geschnitzten Consolen aufgeführt ist.

Ein vereinzelttes Beispiel der Frührenaissance ist das Eckhaus am Markt und der Kleinschmiedenstrasse, auf beiden Seiten mit hohem Giebel, dessen Voluten sammt den Friesen blos durch Einkerbungen wirksam belebt sind. Der Bau mag zu jener Gruppe von Häusern gehören, welche Hans von Schönitz am Markt auführen liess. Aus der mittleren Zeit stammt das Haus an der Ecke der Grossen und Kleinen Steinstrasse, mit einem ausgekragten runden Erker, der freilich jetzt halb verbaut ist, aber an der Brüstung noch elegantes Rankenwerk zeigt. Die übrigen Privatbauten gehören hier erst der Schlusszeit an und sind weder an Zahl noch an künstlerischer Bedeutung hervorragend. Eine Ausnahme macht das grosse Prachtportal in der Leipzigerstrasse No. 6, datirt vom Jahr 1600. Es hat auf den Seiten Sitznischen mit Muschelwölbungen und öffnet sich mit einem grossen reich und derb ornamentirten Bogen; darüber Hermen, die das Giebel tragen, in den Zwickeln die liegenden Gestalten von Sonne und

¹⁾ Dreyhaupt, I, 359.

Mond; auf dem Gesimse Justitia, Temperantia und Simson mit dem Löwen, dazwischen Inscriptschilde von Fruchtgehäusen eingefasst. Das Ganze prachtvoll barock, von grosser decorativer Wirkung, die aber in Missverhältniss steht mit der zu kleinen Fassade. Der mit Kreuzgewölben bedeckte Flur mündet auf einen Hof, der von kräftigen Fachwerkbauten eingefasst ist. Ein hübsches kleineres Portal mit zierlicher Gliederung sieht man in der Grossen Moritzstrasse; ein kraftvoll derbes Barockportal mit toscanischen Säulen auf hohen Postamenten, daneben eine kleine rechtwinklige Pforte in der Grossen Steinstrasse No. 71. Wo lange gelegentlich die frühere Renaissanceform hier nachwirkt sieht man an dem Portal der Kleinen Klausstrasse No. 6 vom Jahr 1658. Einige Male kommen reich geschnittene Holzerker vor die in Anlage und Behandlung den spätem Leipziger Erkern entsprechen. So an dem Haus Kleinschmiedenstrasse No. 2 ein bis oben hinauf ganz mit Laubwerk und Fruchtschnüren bedeckter Aehnlich, nur nicht ganz so reich, Grosse Märkerstrasse No. 2.

Ein Werk von besonderer Grossartigkeit, meines Wissens in Deutschland einzig dastehend, ist der alte Friedhof. Wenn man an der Ostseite der Stadt bei den neuen Anlagen sich wendet, so führt zwischen hohen Mauern der sanft ansteigende Weg in einigen Minuten nach diesem Gottesacker, der mit seinen herrlichen Baumgruppen die Höhe beherrscht und einen wunderbaren Blick auf die Stadt mit ihren Thürmen bis in das Saakthal gewährt. Ein Thorweg, über welchem sich ein Kuppelturm aufbaut, führt in ein ungeheures Viereck, welches rings von Arkaden, und zwar 94 Bögen von etwa 16 Fuss Spannung eingefasst ist. Es sind Flachbögen, auf Rahmenpilastern ruhend, jeder ein besonderes Familienbegräbniss einschliessend, an den Archivolten mit Inscripten bedeckt, an sämtlichen Pilastern und Zwickelflächen mit Ornamenten der besten Renaissance geschmückt. Ueber dem Eingangsportal das kräftig behandelte Brustbild des Baumeisters *Nickel Hofmann*. Aber auch ohne dies monumentale Zeugnis würde man aus der Aehnlichkeit mit den Formen der Marktkirche auf denselben Architekten schliessen. Ja sogar in denselben Jahren, als das umfangreiche Stuhlwerk jener Kirche geschnitten wurde, geschah die Ausführung des Friedhofs. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1563 bis 1565, dazu mehrmals die Namenszüge des Meisters, ausserdem noch die Buchstaben F. B. und an der Ostseite nennt sich einmal *Hans Reuscher*. An der Südseite sind eine Anzahl von Bögen in einem besonderen Söldekorirt, so dass die Ranken des Laubwerks sich wie Weinranken in wunderbar reichem Spiel in und um einander verschlingen. Im

Uebrigens herrscht grosse Einheit der Dekoration, und es ist erstaunlich, wie an einem so ausgedehnten Werk das dekorative Talent und die Erfindungsgabe nimmer erlahmt. Dass man die Ausführung auf verschiedene Hände vertheilen musste, ist begreiflich; manches ist von vorzüglicher Feinheit, nur das Figürliche zum Theil von geringerem Werth. Dass aber die Stadt neben den grossartigen Arbeiten in der Marktkirche noch ein solches Werk zu gleicher Zeit fördern konnte, ist ein schöner Beweis für ihren Monumentalsinn und wohl auch für ein besonders reges religiöses Leben.

Merseburg.

Dieser uralte Bischofssitz bewahrt in dem mächtigen Schloss ein grossartiges Zeugniß der Fürsten, die hier residirt. Mit seinen drei Flügeln umfasst es einen weiten viereckigen Hofraum, dessen vierte nach Süden gelegene Seite der Dom begrenzt und zwar derart, dass die westlichen Façaden des Schlosses und des Domes in derselben Flucht liegen.¹⁾

Die nordwestliche Ecke des Schlosses ist von einem mit Bäumen bepflanzten Hof umgeben, um den sich kleinere Wirthschaftsgebäude gruppiren. Man betritt diesen Hof vom Domplatz aus durch ein stattliches Portal in kräftiger Bossagenarchitektur mit etwas barockem Aufsatz (das Merseburger Wappen von Löwen gehalten). Durch einen verhältnissmässig kleinen Durchgang gelangt man von da in den imposanten innern Schlosshof. Hier steht auch der alte schwarze Käfig, in welchem der historische Merseburger Rabe gefüttert wird.

Vor den letzten Giebel der Westfaçade legt sich ein schlanker hoher Treppenthurm, dergleichen einer vor den mittleren Giebel der Nordfaçade. Die letztere ist gegen den Schlossgarten gerichtet, in dessen Axe ein stattlicher Colonnadenbau aus späterer Zeit steht. Eine bepflanzte Terrasse mit prächtiger Aussicht liegt vor der nach dem anmuthigen Saale-Thal blickenden Ostfaçade. Sie im Verein mit den schlanken Thürmen des Schlosses und der mittelalterlichen viethürmigen Domkirche vom jenseitigen Flussufer aus ein ungemein malerisches Bild gewährt.

Die Architektur des Aeussern wie auch des innern Schlosshofes ist wesentlich bedingt durch die hohen Giebel, welche

¹⁾ Werthvolle Notizen über das Nachfolgende verdanke ich Herrn Architekt Ludwig Neher. Vgl. Seemann's D. Ren. Heft 14.

sich (am Nordflügel in weiteren, am Ost- und Westflügel in engeren Zwischenräumen) über dem durchlaufenden Hauptgesimse bis zur Firsthöhe erheben, in drei Stockwerke getheilt, deren Verjüngungen durch Voluten und Obelisksen vermittelt sind, oben mit geradlinigem Giebel geschlossen.

Die Hauptstockwerke zeigen grosse rechteckige Fenster, durch Steinkreuze getheilt, oder, wie hauptsächlich im Hof Fenster mit vorhangartigem, aus drei einwärts gekrümmten Segmenten gebildetem Abschluss. Diese in den sächsischen Gegenden beliebte Form gehört dem Ausgang des Mittelalters an. In der That wurde das Schloss grösstentheils in jener Epoche durch den Bischof Thilo von Trotha († 1514) errichtet.

Im Uebrigen sind die äussern Facaden völlig schmucklos. Um so reicher gestaltet sich der innere Schlosshof. Zu den in die südwestliche und südöstliche Ecke sich legenden mittelalterlichen Thürmen der Domkirche gesellt sich in der nordöstlichen Ecke ein imposanter Treppenthurm mit kräftigem Consolengesimse und stattlichem Helm, die Facade fast um die doppelte Höhe überragend. Ein hübsches Portal (mit einer Umrahmung korinthischer Ordnung; in der einfachen mit Voluten geschmückten Attika das erste schiefe Treppfenster) führt in das Innere des Thurmes, an den sich längs des östlichen Flügels ein von üppigen Grün überwachsener terrassenartiger Vorbau lehnt. In der Mittelaxe des folgenden Giebels springt ein durch die zwei Hauptstockwerke und das erste Giebelstockwerk reichender Erker vor, auf frei hängenden gothischen Rippen ruhend, oben durch eine Attika mit Rundfenstern und Voluten abgeschlossen. In der südöstlichen Ecke baut sich aus dem zweiten Hauptstock ein langer bedeckter hölzerner Balkon auf Steinconsolen heraus. Die zum Theil sehr grossen Fenster dieses ganzen Ostflügels zeigen fast alle sich bogigen Abschluss.

Ein reiches Portal bezeichnet die Mitte des nördlichen Flügels, dessen unterster Stock an zwei andern Portalen noch mittelalterlichen Einfluss verräth. Die umrahmenden dorischen Säulen auf Stylobaten tragen über ihrem Gebälk die Statuen des h. Laurentius mit dem Kost und des Evangelisten Johannes, zwischen denen als krönenden Abschluss das bischöfliche Wappen, kräftig umrahmt, von Löwen gehalten. Alles ist reich decorirt, der obere Theil des Säulenschaftes cannelirt, doch sind die Details etwas schwulstig; das Ganze hat sehr gute Verhältnisse. In ähnlichem Geschmack ist der stattliche Erker dieses Flügels auf reich geschmückter Unterkrugung, im ersten Stock rustik mit dorischer Ordnung, im zweiten ionische Pilaster auf stehenden Consolen.

Das Ganze durch eine Attika mit Rundfenster und Volutenornament gekrönt.

In ähnlicher Weise ist auch der westliche Flügel geschmückt, namentlich ziehen hier viele steinerne Wappen das Auge auf sich.

Die Südseite des Schlosshofes wird nun von der Domkirche mit ihren steilen Giebeln und Thürmen eingenommen, und so bildet dieser Hof ein Ganzes von grandiosen Dimensionen und ungemein malerischer Wirkung. Denkt man sich dazu die ehemalige Bemalung (von welcher zahlreiche Spuren namentlich am Nordflügel über den Fenstern etc. zeugen), so muss dieser Hof ehemals einen prachtvollen Eindruck gemacht haben.

Gegenwärtig zeigt das Mauerwerk überall grosse Einfachheit. Nur an den Portalen und den Erkern giebt sich die reiche Dekorationsweise der Spätrenaissance mit ihren Metallornamenten zu erkennen. Diese Theile stammen offenbar vom Ausgange des 16. oder Beginn des 17. Jahrhunderts. Als Architekt nennt sich *Simon Hofmann*, vielleicht ein Sohn jenes in Halle thätigen Meisters. Das Hauptstück der Dekoration ist im Innern die prachtvolle, in einem polygonen Treppenhaus angelegte Wendelstiege, ähnlich der schönen Treppe in Göttingen an der Unterseite völlig mit Ranken, Masken, Wappen und allerlei Figürlichem in fein behandelten Reliefs bedeckt. Das Treppenhaus schliesst mit elegantem Sterngewölbe in spätgothischen Formen, daran die Inschrift: Herr Johann von Kostitz Domprobat. Eine zweite Treppe, kaum minder reich geschmückt, ist an der Unterseite völlig mit Ornamenten in dem bekannten Charakter von Metallbeschlägen bedeckt.

Zu erwähnen ist noch der originelle, dreiseitige Ziehbrunnen. Auf kräftiger Brüstung öffnet sich nach drei Seiten je ein Bogen, von dorischen Säulen mit reichgeschmücktem verköpftem Gebälk umrahmt; drei Bügel, feurige bewegte Seeperde tragend, wölben sich darüber zusammen; den gemeinschaftlichen Schlussstein krönt ein Neptun mit dem Dreizack. Zwischen den Seeperden über den Bogenaxen ist je ein Wappen mit reicher Umrahmung. Bei barockem Detail hat das Ganze eine ungemein lebendige Silhouette und trägt den Stempel einer üppigen phantasiervollen Epoche. (Abgeb. in den Studienbl. des Arch. Ver. am Polyt. in Stuttgart.)

Im Dom bezeichnet die Kanzel (c. 1526), ein im Wesentlichen spätgothisches Werk, reich mit Reliefs in Holz geschnitten, in einzelnen Renaissance-Elementen den Eintritt des neuen Stils.

Thüringen.

In den thüringischen Landen tritt, mit Ausnahme von Erfurt, kein städtisches Gemeinwesen in dieser Epoche selbstthätig hervor. Wohl aber ist Manches von fürstlichen Bauten zu melden, mit welchen die sächsischen Herzoge und Kurfürsten ihre zahlreichen Residenzen geschmückt haben. Doch finden wir darunter keine Schöpfung ersten Ranges. Das für unsre Betrachtung Erhebliche mag kurz erwähnt werden.

Von dem alten Schloss zu Weimar ist zunächst der runde Thurm, freilich mit späterem Aufbau, erhalten. Mit ihm verbundene einige ältere Theile, unregelmässig und unbedeutend, mit Ausnahme eines ziemlich ansehnlichen Bogenportales, dessen schräge Laibung mit Ornamenten der Frührenaissance umfasst wird; (c. 1530 entstanden). Ebenso der krönende Aufsatz mit dem Wappen, zu dessen Seiten Delphine angeordnet sind. Die gewölbte Eingangshalle führt zu einer ganz schlichten Wendeltreppe. Die Giebel dieses Baues, mit einfachen Bogenabschlüssen und dürftigen Lärnen gegliedert, gehören derselben Frühzeit. Ein Modell auf der grossherzoglichen Bibliothek giebt eine Anschauung des alten Baues vor dem Brande von 1615. Herzog Johann Ernst begann 1619 den Neubau, welcher dann 1790-1803 durch den modernen Umbau grösstentheils beseitigt wurde. Aus diesen Zeiten stammt das Rothe Schloss, welches mit seinen Portalen und Giebeln den beginnenden Barockstil, aber ebenfalls ohne höheren künstlerischen Werth vertritt.

Auch sonst bietet die Stadt für Renaissance nicht viel Bedeutendes. Am Interessantesten ist das Cranachhaus am Markte, um 1526 entstanden und mit dem Wappen des Meisters geschmückt. Es hat im Erdgeschoss der unregelmässigen Fassade ein System von grossen Bogenöffnungen im Charakter spielender Frührenaissance, mit dünnen kandelaberartigen Säulchen, üppigem breit bezeichnetem Laubwerk und mancherlei figürlichen Elementen decorirt. Die schrägen Seitenwände der Bogenöffnungen zeigen die beliebten Muschelnschen mit Sitzsteinen. Die ebenfalls abgeschrägten Archivolten, die Zwickelflächen und die horizontal abgestumpften krönenden Giebel haben reiches Laubwerk. Mit der modernen Ladeneinrichtung hat eine Restauration dieser Theile stattgefunden, welche sich dem Charakter des Ursprünglichen gut anschliesst. Die Fenster der Fassade, unregelmässig vertheilt, zeigen mittelalterliche Kehlenprofile, der obere Abschluss wird durch zwei aufgesetzte Giebel bewirkt, die in nüchterner Weise mit dürftigen

renen gegliedert und mit geschweiften Bogenlinien abgeschlossen sind.

Die ausgebildete Renaissance zeigt sich an dem einfach derben Bau des städtischen Brauhauses von 1566. Die Fenster sind mit schweren Giebeln bekrönt, haben aber trotzdem gothische Kehlenschilder. Das Portal schliesst ein ähnlicher Giebel ab, der auf umgelagerten toskanischen Säulen ruht. An den Seiten sieht man wieder die Muschelnischen. Der ungemein hohe abgetreppte Giebel wird durch Voluten profilirt, die in üppiges Laubwerk, im obersten Absatz in kolossale Delphine auslaufen, und die Bekrönung macht die Figur eines Gewaffneten. Vom Jahr 1568 führt am jetzigen Kriminalgebäude ein elegantgearbeitetes Doppelpfeiler in einem Rahmen aufgerollter und zerschnittener Bänder. Mehrere kleine Renaissanceportale sieht man an verschiedenen Häusern, z. B. in der Breiten Strasse.

In der Stadtkirche hat das herrliche grosse Altarbild von 1555 nach vom J. 1555 eine frei geschnitzte Bekrönung von Wappen, Figuren und prachtvollem Laubwerk, das theils der Renaissance, theils dem spätgothischen Naturalismus angehört. Das Ganze ist völlig bemalt und vergoldet, von hohem künstlerischen Werthe. Ausserdem ist das Epitaph Herzog Johann Wilhelms von 1576 eine brillante Marmorarbeit von virtuosenhafter Ausführung, wahrscheinlich das Werk eines italienisch gebildeten Niederländers.

.

Erfurt, im Mittelalter eine der grössten Städte Deutschlands, bewahrt noch jetzt in seinen Denkmälern bedeutende Zeugnisse ehemaliger Macht. Sein Dom mit der gewaltigen Freitreppe, die auf die Höhe führt, rechts gegenüber die hohen Hallen der Severikirche bilden den monumentalen Mittelpunkt, eine Art Akropolis der Stadt. Das Bürgerthum, welches durch Handel und regen Austausch zwischen Süden und Norden, sowie durch frühe Verbindung mit der Hanse mächtig geworden war, hat auch an der Bewegung der Renaissance sich kräftig betheiligt.

Schon zettig tritt der neue Stil an einzelnen Privatbauten auf. In der Allerheiligenstrasse ist der ansehnliche Bau des Collegium Leoniceum, inschriftlich 1521 gegründet, mit einem Renaissancepfeiler von 1542 geschmückt. Im oberen Geschoss sind gekuppelte Fenster angebracht, in sehr wunderlicher unbeholfener Frührenaissance von Säulen eingefasst, mit kräftigem Gesims abgeschlossen und darüber Flachbögen mit Muschelfüllung, an den Ecken aufgesetzte Kugeln. Dieselben Fenster, offenbar von dem

gleichen Meister, sind im Erdgeschoss des Hauses No. 6 eben verwendet, die oberen Fenster dagegen einfach mit mittelalterlichem Profil. Dagegen ist die prächtig geschnitzte Hausthür mit ihren korinthischen Säulen und ornamentalen Flachreliefs von schöner Schwung der Zeichnung ein Werk des vollendeten Stiles. Auf derselben Strasse an No. 6 herrscht noch 1533 und 1537 schliesslich die Gothik. Von 1549 datirt sodann ein kleines Renaissanceportal der Michaelisstrasse No. 46 mit eigenthümlich entwickelten Ecknischen.



Fig. 221. Erfurt, Giebel zum rothen Ochsen.

Eine stattliche Composition ist das Giebelhaus No. 7 am Fischmarkt, zum rothen Ochsen, vom J. 1562. Das Portal ist in facettirten Quadern eingefasst und hat Seitennischen, welche durch anderwärts üblichen Muschelwölbung oben durch Voluten geschlossen sind: eine in Erfurt häufig wiederkehrende Form. Ueber dem Erdgeschoss läuft ein Fries mit spielenden Kineten hin. Der erste Stock wird durch kannelirte ionische Pilaster gemessen gegliedert, die Fenster haben Giebel mit plastischen Köpfen. Der zweite Stock ist einfacher behandelt, ohne Gliederung, die Fenster mittelalterlich profilirt. Feine Zahnschnittlinien trennen die Geschosse. Am originellsten ist der das Satteldach verdeckende Giebel (Fig. 222) mit seinen Pilasterstellungen.

kräftigen Fensterrahmen, namentlich aber den phantastischen Figurengruppen, welche die Absätze an den Ecken verbinden.

Aehnliche Composition, aber in reicherer Ausführung mit stärkerer Anwendung von plastischem Schmuck und entschiedenerer Hinneigung zum Barocco, zeigt an demselben Platze die prachtvolle Façade No. 13, vom J. 1584. Ueber dem Erdgeschoss ziehen sich malerisch behandelte Flachreliefs hin, durch reiche Consolen getrennt. Phantastische Hermen gliedern das Hauptgeschoss, korinthische Pilaster auf kräftigen Consolen den zweiten Stock. Fein ornamentirte Friese bilden den Abschluss der Stockwerke, und ein elegantes Zahnschnittgesims trennt das obere Geschoss



von dem Giebelaufsatz. Die Fenster des ersten Stockes haben reiche barock verschlungene Krönungen; alle übrigen, auch am Dacherker, haben Giebelaufsätze mit stark vortretenden Köpfen. Die Silhouette des abgetreppten Oberbaues wird wieder durch figurliche Gruppen belebt. Es ist eine der durchgebildetsten Façaden unserer Renaissance, durch treffliche Verhältnisse ausgezeichnet. Im Innern ein Flur mit schönen gothischen Netzgewölben, der zu einer stattlichen Wendeltreppe führt. Die Spindel ruht auf schlanken Säulen, und die untere Seite der Stufen ist auf's Reichste mit ornamentalen Reliefs dekorirt.

Beträchtlich früher, feiner und schlichter ist das Haus am Anger No. 37 v. J. 1557. Das Portal (Fig 223) vertritt in anziehender Weise die hier übliche Form der Seitennischen, deren Ausbildung

beachtenswerth ist. Die Pilaster, welche das Portal einfassen, sind wie der Fries mit hübschen Ranken geschmückt; die Zwickelfelder enthalten die Köpfe von Christus und Paulus in Medaillons. Die übrigens einfache Fassade erhält durch einen polygonen im ersten Stock ausgebauten Erker einige Belebung. Ein schönes Eisengitter füllt das Oberlicht über der Thür. Im Flur sieht man zwei prachtvoll gearbeitete Säulen aus späterer Zeit.

Ein zierliches Werk ist der am Aeussern der Michaeliskirche angebrachte Grabstein des Melchior Sachse und seiner Frau, durch den Sohn wahrscheinlich nach dem Tode der letztern (1553) errichtet. Die Gestalten der Verstorbenen werden von einem eleganten Renaissance Rahmen auf kannelirten toskanischen Pilastern umschlossen. Die Arbeit ist in sicherer Meisterschaft durchgeführt. Ganz in der Nähe, Michaelisstrasse No. 39, das ansehnliche Haus dieser Familie, vom Jahr 1565. Ein Portal mit Ecknischen, von ionischen Halbsäulen eingefasst, die Archivolte mit facettirten Quadern gegliedert, in den Zwickelfeldern zwei Medaillonköpfe, ähnlich wie bei dem Haus am Anger, im Fries der Spruch: „Was Gott bescheert bleibt unerwert.“ Darüber ein Aufsatz in Form einer Aedicula, von korinthischen Säulchen eingefasst und mit Giebel geschlossen, darin die Wappen von Melchior Sachse und Elisabeth Langen. Zwei riesige geflügelte Daphne bilden auf beiden Seiten eine barocke Einrahmung. Die Fassade des Hauses ist originell als kräftige Rusticasäule mit toskanischem Kapitäl behandelt. Die Fenster haben noch durchweg das mittelalterliche Kehlenprofil. Ein kleines Haus neben der Michaeliskirche besitzt ein stattliches Portal von 1561, gleich den übrigen mit Seitennischen und fein gegliederter Archivolte, eingefasst von korinthischen Säulen. Am Fries die Inschrift: „Gott spricht es, so geschieht es. — Ilgen Milwicz, Anna Schwanflogelin.“ Dabei in den Zwickelfeldern trefflich behandelte Wappen. Die Fenster des Erdgeschosses haben ebenfalls korinthische Säulchen als Einfassung, derb facettirte Quader am Fries und kleine Giebel als Krönung.

Den Abschluss der Epoche bildet eins der reichsten und elegantesten Häuser dieses Stiles, das Haus zum Stockfisch in der Johannisstrasse, vom Jahr 1607. Zwei stattliche Portale (Fig. 224) in kräftig barocken Formen und ein Erker schmücken die ziemlich breite Fassade. Die Hausthür zeigt treffliches Schnitzwerk, die Einfassung zu beiden Seiten wieder die beliebten Nischen. Ganz prachtvoll ist aber die Belebung der Fassade durch eine Rustika, deren Quader abwechselnd glatt oder mit feinen flachbehandelten Bandornamenten geschmückt sind. Im Hausthür ein kräftiges von ionischen Säulen eingefasstes Portal.



Fig. 294. Krefeld, Haus zum Stocksch.



Einiges findet sich auch in den Kirchen. Im Dom ein grosses Epitaph vom Jahr 1576 im südlichen Seitenschiff, altarartig gebaut, im Stil schon sehr barock, dabei reich polychromirt; Monogramm des Meisters E. G. Aus derselben Zeit ein Epitaph, ebendort, bezeichnet H. F. Sodann noch ein Epitaph am östlichen Ende desselben Seitenschiffs, von ähnlicher Composition und Ausführung. Weiter gehört hierher der Taufstein von 1577, mit Figuren von Tugenden zwischen phantastischen Hermen und Karyatiden, ausserdem sehr reich mit Metallornamenten geschmückt. Um den Taufstein erhebt sich auf sechs ionischen schön dekorierten Säulen mit Goldornamenten auf blauem Grund ein grosser phantastischer Baldachin, über dem Gebälk mit hoher Doppelhelix aus durchbrochenen Rippen bekrönt, auf den Ecken vier kleine Pyramiden, in der Mitte oben ein riesiger Obelisk, der bis an's Gewölbe reicht, alles dies reich dekoriert und bemalt, jedenfalls hergestellt, von phantastisch barocker Wirkung.

Feiner und zierlicher ist die Kanzel in der Severikirche, ein elegantes Werk von 1576.

In Jena¹⁾ finden sich zwei vollständige Renaissancehäuser von auffallend strenger Architektur. Der sogenannte Burgkeller, liegt neben der Stadtkirche gelegen, ist ein Giebelbau von beiden Dimensionen. Etwas seltsam wirkt der zwiebelförmige Abschluss des Hauptgiebels wie auch des Dacherkers über dem Giebel der Nebenseite.

Vor die etwas in die Ecke gedrückte Hauptpforte legt sich eine kleine Freitreppe. Die Architektur dieser Pforte zeigt die Jena wie in ganz Thüringen häufige Form: rundbogiges Portal mit abgeschrägter Leibung, in deren vertikaler Fläche meist mit Schmelzwölbung geschmückte Nischen mit runden Steinsitzen gebracht sind; die gebogene Fläche der Leibung ist durch reiches Profilierung mit Eierstab, Zahnschnitt, kleinen Consolen gegliedert. (Vgl. oben Fig. 216.) Die Fensteröffnungen zeigen hübsche Detailführung, sämtlich mit geradlinigem Giebelabschluss. In wohlgeordneter Steigerung lichten sich, bei stets reichlicher Umräumung der Fenster, die Mauermassen. Die weiten Öffnungen des obersten Hauptstocks werden durch schlanke ionische Säulchen gehalten, desgleichen die Öffnung des Dacherkers auf der Nebenseite durch eine dorische Zwergsäule.

Das zweite Haus, wenige Häuser in der nächsten Gasse entfernt, zeigt eine fast italienische Facadengliederung. Im unteren Erdwerk zwei stattliche Bögen, von einer toskanischen Pilaster-

¹⁾ Dies nach Notizen von Herrn Architekt Ludwig Neher.

ordnung umrahmt; dabei ist merkwürdigerweise mittelst Durchführung des Kämpfergesimses die Bogenöffnung als Fenster eines Mezzaninstockes benützt. Der Fries der Hauptordnung trägt als Inschrift: Gloria in excelsis etc. Das Stockwerk darüber zeigt eine feine Pilasterarchitektur mit verdoppelter Axenzahl. Die Fenster sind einfach umrahmt. Die weiteren Stockwerke scheinen später hinzugefügt. Das Innere unbedeutend.

Ausser diesen Häusern findet man häufig das oben beschriebene Portal wiederkehrend; auch der Giebelabschluss des Jenner Rathhauses mit kunstreicher Uhr gehört in die Renaissanceperiode.

Das Wenige, was Gotha an Renaissancebauten besitzt, trägt nicht gerade von einer bedeutenden künstlerischen Thätigkeit, reiht sich indess den Arbeiten der benachbarten Orte an und dient zur Vervollständigung des Bildes. Das Rathhaus ist ein langgestrecktes Rechteck, mit hohem Giebel an der schmalen Nordseite gegen den Markt, mit viereckigem Treppenthurm an der Südseite. Die Fassade von 1574 hat später eingreifende Umgestaltungen durch vorgesetzte Stuckpilaster erfahren. Das Portal aber mit seinen Seitennischen, darüber ein Aufsatz mit dem Wappen, zu beiden Seiten unförmliche Delphine, entspricht der Behandlung, wie wir sie in Erfurt und Weimar fanden. Auch der hohe Giebel mit seinen barocken Voluten und ihrem phantastischen figürlichen Schmuck ähnelt den gleichzeitigen Erfurter Bauten. Den Abschluss bildet ein durchbrochener Bogen mit der Uhrlocke, darauf als Krönung eine kleine Ritterfigur. Schön ist an der oberen Galerie des Thurmes das zierliche schmiedeeiserne Gitter; ausserdem über einem modernisirten Portal der westlichen Langseite ein fein gearbeitetes Wappen, von zwei Löwen gehalten. Eine schlechte Wendeltreppe führt um einen achteckigen Pfeiler im Thurm zum oberen Geschoss, welches eine grosse lange Vorhalle enthält.

Ein etwas einfacheres Portal im Charakter des Rathhauses, ebenfalls mit Nischen und Sitzsteinen, hat das Gebäude der Post am Markt. Mehrfach finden sich noch ähnliche Pforten. Etwas abweichend ist die Behandlung des Portals am Eckhaus der kleinen Erfurter Gasse und des Marktes von Jahr 1563.

Ueber der Stadt erhebt sich an der Südseite auf weit hinsehendem Hügel die kolossale aber ziemlich nüchterne Anlage des Schlosses Friedenstein, im Wesentlichen dem 1616 durch Ernst den Frommen ausgeführten Neubau angehörig. Bei der

Exekution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) wurde das durch ihn erbaute Schloss Grimmenstein eingenommen und geschleift und an seiner Stelle später das jetzt vorhandene mit dem Namen Friedenstein erbaut. Es ist ein gewaltiges Viereck, vorn und auf beiden Seiten von den Hauptgebäuden eingeschlossen, der Hof von derben Pfeilerarkaden auf allen vier Seiten umzogen, die an der Rückseite mit einer Plattform abgeschlossen und in der Mitte mit einem Portal durchbrochen sind, das den Blick und den Austritt in den Park frei lässt. Vom alten Grimmenstein stammt nur das Portal der Kapelle, unter den Arkaden links vom Eingang, datirt von 1553. Es hat die grösste Verwandtschaft mit dem Portal der Schlosskapelle zu Torgau, ähnliches Laubwerk im frischen Stil der Frührenaissance und in den Ranken ebensolche Engelfiguren. Die Einfassung mit barocken Voluten gehört dem Umbau des 17. Jahrhunderts.

In der Kunstkammer, bisher im Schloss aufbewahrt, ist Manches an werthvollen Werken der deutschen Kleinkunst: zierliche Trinkgefässe, Becher und Pokale, ein Globus mit herrlichem Untersatz, astronomische Instrumente, schöne Uhren, Glasgefässe und Schmelzarbeiten, vor Allem aber das kleine angebliche Brevier, in Wirklichkeit aber ein fürstliches Stammbuch des 16. Jahrhunderts, eins der köstlichsten Juwelen deutscher Goldschmiedekunst, dort natürlich dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, in Wahrheit aber, wie aus der Art der Technik und den künstlerischen Formen hervorgeht, das Werk eines ausgezeichneten deutschen Meisters. Aus massivem Golde ist der Deckel gearbeitet, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden und Schmelzwerk geschmückt, dazu in fein getriebener Arbeit auf der Vorderseite die Anbetung der Hirten und die vier Evangelisten, auf der Hinterseite die Auferstehung und die vier evangelischen Frauen, auf dem Rücken die Erschaffung der ersten Menschen und der Sündenfall. Das köstliche kleine Buch, etwa zwei Zoll breit und 2½ Zoll hoch, ist aus dem Besitze der Grossherzoge von Mecklenburg-Schwerin durch Schenkung nach Gotha gekommen und für das Kunstkabinet erworben worden.

Weiter nordwärts bis gegen den Rand des Harzes sind nur unbedeutende Arbeiten der Renaissance zu verzeichnen. In Nordhausen ist das Rathhaus ein äusserst schlechter Bau von 1610, die Giebel in Fachwerk ohne künstlerischen Schmuck. Die Fenster und die grosse Bogenhalle, mit welcher sich das Erdgeschoss gegen den Markt öffnet, zeigen das mittelalterliche Kehlen-

profil. Vor die Mitte der Fassade legt sich ein Thurm mit stattlich breiter Spindeltreppe, die auf die Bogenhalle mündet. Der Vorsaal im Innern ist nicht gross, quadratisch; auf derber Mittelsäule, welcher in den Wänden Halbsäulen entsprechen, ruhen die Balken der Decke. Die Kapitäle sind fast romanisch, auch das Gebälk zeigt mittelalterliche Gliederung. An seinen Kopfbändern liest man: *Hans Hacke 1609*. Ein kleines Portal in Sandstein hat dürftige trockene Formen der späten Renaissance. Im Vorsaal des zweiten Stockes bietet die Mittelsäule das auffallendste Beispiel von gründlichem Missverständniss der Renaissanceformen in so später Zeit.

In Eisleben ist mir in der Andreaskirche nur ein messingener Kronleuchter aufgefallen, der zu den schönsten seiner Art gehört, mit Weinranken, Trauben und kleinen Figürchen geschmückt.

Ungleich günstiger und reicher gestaltet sich die Renaissance in den südlichen Ausklüfern unseres Gebietes. Zu den interessantesten Werken der Zeit gehört zunächst die Heildurg, ein auf mittelalterlicher Grundlage durch den unglücklichen Johann Friedrich den Mittleren seit 1558 ausgeführter Prachtbau.¹⁾ Die Burg erhebt sich auf einem vier Wegstunden südlich von Heildurgshausen aufragenden kegelförmigen Basaltfelsen, der durch seine malerische Form und reiche Bewaldung schon von fern das Auge fesselt. Die alte Veste ist ein ziemlich unregelmässiger Gebäudecomplex ebensowohl in Folge beengender Terrainverhältnisse als ungleichzeitiger Erbauung. (vgl. Fig. 225.)

An dem terrassenförmig vortretenden, auf dem Niveau des innern Schlosshofes gelegenen Ziergarten Q vorbei gelangt man bei A über die Zugbrücke durch ein stattliches Thor in den zwingerartigen äussern Hof, und von da, immer steigend, einerseits an der Pferdeschwemme N, andererseits an dem Brunnenhaus O mit dem bis zur Thalsohle reichenden, in den Basaltfelsen gebauten Ziehbrunnen vorüber, durch die Einfahrt B in den innern Schlosshof C. Auch von der entgegengesetzten Seite führt eine Einfahrt F bei der ehemaligen geräumigen Stallung G²⁾ in den Hof. Von welcher Seite man auch eintritt, stets zieht der sogen. französische

¹⁾ Das Folgende nach Notizen von L. Neher, dem ich auch die Aufnahme des Erkers Fig. 226 und den unter Fig. 225 mitgetheilten alten Grundriss der Burg verdanke. Eine malerische Abbildung des Hofes besass die Gartenlaube 1872 S. 133. — ²⁾ Dieselbe wurde in letzter Zeit als Kapelle benutzt.

Bau an der Südseite des Hofes mit den reichgeschmückten Erkern D, E und dem runden Treppenthurm den Blick auf sich. Die Umrahmungen der Fenster und des hübschen Pfortchens zeigen überfeine, fast magere Profile. Um so kräftigeres Relief hat die Architektur der Erker (Fig. 226) und des schönen Portals am Treppenthurm. Die originelle Galerie des letztern (die untere Balusterreihe ist Stein, die obere Holz) gewährte wahrscheinlich über die niedrigeren Theile Aussicht ins Thal hinab; der obere erkerartige Ausbau soll früher als Uhrgehäuse gedient haben.



Fig. 225. Grundriss der Heideburg.

Ungeachtet der Volksmund die Theile F G H als „alten Heidenbau“ bezeichnet, scheint von den jetzt stehenden Gebäuden die älteste Partie in dem am Haupteingang B liegenden Gebäude zu stecken. Hier ist nämlich schon am Aeussern durch rundbogige Fenster eine früh mittelalterliche Kapelle angedeutet; man findet aber auch im Innern (freilich nur schwer zugänglich und spärlich beleuchtet) deutliche Spuren kirchlicher Wandmalereien (Christus am Kreuz, von Maria und Johannes beweint). Spitzbogige Portale kommen allerdings am sogenannten „Heidenbau“, aber auch am Commandantenbau L M vor, obgleich letztere

sonst, namentlich an den Rundthürmen, (von denen der eine über der Einfahrt B,) Einflüsse der Renaissance zeigt. Der Theil J K, welcher ehemals die grossartigen Küchenräume enthielt, ist abgerissen; seine Grundmauern dienen jetzt als Terrasse, von wo sich eine anmuthige Aussicht bietet.

Der interessanteste, künstlerisch bedeutendste Theil ist jener französische Bau, der durch seine strenge Fensterarchitektur mit den einfach gegliederten Giebeln auch dem Aeussern des Schlosses ein stattliches Ansehen verleiht. Der Charakter der Formen erinnert in der That an französische Bauten.

Ueber die Ornamentik der Erker, die von sehr verschiedenem Werth, ist noch folgendes zu bemerken: der Erker D zeigt ausser einem schönen Friesornament mit Vögeln in der ionischen Ordnung des ersten Stocks meist Embleme des Kriegs, der Erker E aber Embleme der Jagd, des Fischfangs etc., wie auch bei D trotzige Kriegergestalten, bei E Nixen und andere weibliche Figuren in den Ornamentflächen eine Hauptrolle spielen. An den einen Erker liest man die Jahrzahl 1562.

Die innern Räume enthalten Weniges von künstlerischer Bedeutung; die Thüren haben derbe, nüchterne Einfassungen; in den Zwickeln sind einige gute Medaillon-Porträtköpfe. Die noch vorhandenen Kamine sind im Verhältnisse zum Aeussern roh behandelt; das Deckgesimse von plumpen Consolen oder Hermen getragen. Im übrigen sind die Räume verputzt und schmückt.

Eine grossartige Anlage ist die Veste zu Coburg, gegen Ende des 15. Jahrhunderts begonnen, grossentheils noch mit reichen gothischen Dekorationen, im Hof ein malerisches offenes Treppenhaus mit drei Stockwerken, sehr gut in Holz geschnitten. Ein Prachtstück der spätesten Renaissance ist das sogenannte Hornzimmer, ein ganz mit Tafelwerk und zwar in farbig eingelegter Arbeit geschmückter Saal. Zwischen barocken Pilastern sieht man reiche figürliche Darstellungen an den Wänden. Am schönsten aber ist die Decke mit ihren kraftvoll gegliederten Balken und Kassetten, sämtliche Felder mit feinen Ornamenten decorirt. Dies Prachtzimmer gehört zu den durch Johann Casimir (seit 1596) ausgeführten Werken¹⁾. Derselbe Fürst hat auch die Stadt mit mehreren ansehnlichen Bauten geschmückt und die an Stelle des früheren Barfüsserklosters errichtete Ehrenburg 1612 durch den italienischen Baumeister *Bonallino* umgestalten lassen (seit 1816 modernisirt.)

¹⁾ Abbildungen bei Puttrich, II. Abth. 1. Band.



Fig. 226. Erker der Heilburg (L. Neher)



Von den Bauten Johann Casimir's nenne ich zunächst das Regierungsgebäude, ein im Ganzen unbedeutendes Werk vom Anfang des 17. Jahrhunderts, nur durch zwei hübsche Erker mit Fürstenbildnissen und Consolenfriesen ausgezeichnet. Aehnlicher Art das Gymnasium, 1605 gestiftet, und das Zeughaus, immerhin tüchtige Bauten der Schlussepoche, in Sandstein ausgeführt, doch ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception.

In der Moritzkirche sind einige Grabdenkmäler zu nennen. Zunächst mehrere Bronzeplatten, darunter die sehr gediegen ausgeführten Johann Friedrich's des Mittleren, der 1595 in der Gefangenschaft zu Steier starb, und seiner Gemahlin Elisabeth, die ihm um ein Jahr vorausging und, wie die Grabchrift sagt, in ihres Herrn Custodia zu Neustadt in Oesterreich verschied. Aehnlich, aber viel roher die Denkplatte Johann Casimir's († 1633). Das grosse Epitaphium, in Alabaster ausgeführt und völlig bemalt, ist ein hoher schon sehr barocker, bunt überladener altarartiger Bau.

Anhalt.

Die anhaltinischen Länder gehören durch den Charakter ihrer Renaissancewerke zur obersächsischen Gruppe, obwohl sie zugleich gewisse Einflüsse des benachbarten niedersächsischen Gebietes empfangen. Letztere bestehen namentlich in einzelnen Beispielen jenes künstlerisch ausgebildeten Holzbaues, den wir in den Harzgegenden antreffen werden.

Den werthvollsten Rest aus unsrer Epoche besitzt Dessau an dem westlichen Flügel des herzoglichen Schlosses. Das Gebäude umfasst an drei Seiten einen rechtwinkligen Hof, hat aber im östlichen und südlichen Flügel eine charakterlose moderne Umgestaltung in den Zeiten des nüchternen Kasernenstils erfahren. Neuerdings wird dem Mittelbau ein grossartiges Treppenhaus in Formen des Friedrichsbauers von Heidelberg vorgesetzt. Dagegen ist der ganze westliche Flügel ein werthvolles Werk der beginnenden Renaissance, zu den frühesten in Deutschland gehörend; denn an der Giebelseite, die mit schweren Frührenaissanobögen abgestuft ist, enthält ein Wappen den Doppeladler und die Inschrift: Carolus V. Romanorum imperator 1530. Die Pilaster, welche hier und an der Hofseite das obere Stockwerk gliedern, scheinen einer modernen Restauration anzugehören. In der Mitte dieses Flügels baut sich im Hof die Hauptstiege vor (Fig. 227), in einem polygonen Thurme angelegt, zu welchem von beiden Seiten Freitreppen emporführen, deren Podest sich als rechtwinklige Altane um das Stiegen-

haus herumzieht. Die Pilaster der Brüstung, sehr hübsch mit Wappen haltenden Bären bekrönt, gehören gleich den Balustersäulchen des Geländers der Frührenaissance; aber die Masswerke der einzelnen Felder und die Portale der Treppe sowie des unteren zum Keller führenden Einganges mit ihren durchschneidenden gothischen Stäben sind mittelalterlich. Ebenso überall die Umrahmungen der Fenster. Die Wirkung dieser reichen und originalen Arbeit wird durch völlige Bemalung und Vergoldung noch gesteigert. Die Renaissance tritt sodann in einzelnen Ornamenten



Fig. 327. Dessau. Schlosshof.

der Balustrade, in den reichen Bekrönungen der Portale anziehend auf. Die Composition des Treppenhauses ist dieselbe wie in Torgau, aber etwas früher und von einem Meister, der zum Theil noch der Gothik angehört. Am Hauptportal des Thurmes best man, dass die Fürsten Johann, Georg und Joachim gemeinsam den Bau 1533 ausgeführt haben. Die Jahrzahl 1531 glaubte man an einem kleinen Täfelchen zu erkennen. Dem entsprechen die historischen Nachrichten, welche melden, dass Fürst Johann II im Verein mit seinen Brüdern Georg und Joachim den Neubau des in seinen älteren Theilen von den Brüdern Albert und Woldemar

41 errichteten Schlosses ausgeführt habe¹⁾. Wahrscheinlich gab, so oft, die bevorstehende Vermählung des Fürsten (1533 mit Margaretha, der Tochter Joachims I von Brandenburg, Wittwe des Herzogs Georg von Pommern) den äussern Anlass zum Neubau. Mann war ein baulustiger Herr, munterte auch seine Unterthanen an Bauen auf und schenkte ihnen das dazu nöthige Holz,²⁾ indem er sagte, „er sehe lieber, dass ein Mensch neben und bei ihm ohne, als dass das Holz im Walde stehe und darunter Hirsche und andre wilde Thiere sich aufhalten sollten“. Sein Bruder Joachim, der bis 1531 am Hofe Herzog Georgs von Sachsen lebte und zur grossen Bekümmerniss dieses dem alten Glauben treu ererbten Fürsten sich der Reformation anschloss, setzte seit seines Vaters Tode (1551) die begonnenen Bauten fort. In der That sieht man an demselben westlichen Flügel weiter einwärts eine nämlich primitive Renaissance- Tafel, welche den Namen Joachim und die Jahrzahl 1549 enthält.

Im Innern des Stiegenhauses ist die Treppenspinde am Fuss mit eleganten Renaissance- Ornamenten geschmückt, während die kleinen Fenster des Treppenhauses gothische Motive zeigen. Im oberen Podest der Treppe findet sich ein Portal, dessen gezeichnete Spitzbogen noch dem Mittelalter angehört, während die massenden Pilaster, die Füllungen und namentlich die wunderlichen unsymmetrisch am Fries angebrachten Delphine eine ungeschickte Renaissance verrathen. Das Portal unter der Treppe führt zu einem Raum, dessen schönes gothisches Sterngewölbe auf vier Mittelsäule ruht. (Leider jetzt durch eine Wand getheilt und in seiner Wirkung beeinträchtigt).

Einer späteren Epoche gehören die beiden in entwickeltem Renaissancestil prachtvoll durchgeführten Portale, welche in den Ecken des Hofes angebracht sind, das westliche zu einer Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf, das östliche zu der in einem polygonen Thurm angelegten zweiten Wendelstiege führend. Diese sind Theile des grossartigen Erweiterungsbaues, welcher, wie jetzt fast ganz erneuerten östlichen und südlichen Flügel umfassend, von Joachim Ernst seit 1577 unternommen wurde.³⁾ Es ist nicht unmöglich, dass der Meister Caspar, welcher 1572 von Leipzig nach Dessau geht, um diesem Fürsten seinen Rath zu ertheilen,⁴⁾ mit diesen Arbeiten irgendwo in Verbindung stände. Aber auch Peter Nuuron aus Lugano, den wir beim Schlossbau

¹⁾ J. Chr. Beckmann, Historia des Fürstenth. Anhalt (Zerbst 1690) Fol. 349 ff. V, 175. — ²⁾ Ebenda V, 172. — ³⁾ Beckmann, III, 350. — Lucas, Schles. Künstler p. 19.

in Berlin kennen lernten, wurde wie es scheint in Dessau beim Schlossbau verwendet. Kraftvolle Nischen mit Sitzsteinen bilden die Einfassung beider Portale; energisch vorspringendes Gebälk mit Triglyphenfries ruht auf Akanthuseconsolen; der Schlussstein des Bogens ist mit weit vorragendem Kopfe geschmückt, und der elegante attikenartige Aufsatz, von einem Giebel bekrönt, enthält die fürstlichen Wappen. Es sind Arbeiten einer freien vollendeten Meisterschaft, leider das östliche Portal in unbegreiflicher Weise fast vollständig verwittert. Durch den nüchternen Umbau, welcher gerade diese Theile fast vollständig getroffen hat, ist Alles beseitigt worden, was ehemals diesem Baue sein reiches Gepräge gab; namentlich die Bogengänge und Altane, welche zur Verbindung der einzelnen Gemächer angeordnet waren und den Hofe ehemals einen ungemein malerischen Charakter verliehen. Auch die prächtige Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird,¹⁾ ist fast völlig verschwunden. Bemerkenswerth scheint nur ein grosses gewölbtes Zimmer im Erdgeschoss mit kräftig barocker Stuckdekoration. In den Ecken ruhen die Gewölbrücken auf Consolen in Gestalt fratzenhafter hockender Teufel von barlesker Phantastik.

Die Stadt enthält nicht viel Bemerkenswerthes an älteren Privatbauten. In der Schlossstrasse No. 1 sieht man ein zierliches Portal mit Seitennischen und reichgegliederter Archivolte, nach Art der Dresdner Portale. Aehnliche noch an mehreren Häusern, z. B. in der Schlossstrasse und der Zerbsterstrasse No. 34. Mehrere Giebelhäuser der beginnenden Barockzeit in letztgenannter Strasse No. 41 und 42, auch einige Fachwerkhäuser, z. B. ebenda No. 40, aber ohne Bedeutung. Ein reicheres Holzhaus in der Schlossstrasse No. 12, vom Jahre 1671, doch auch dies nicht von hervorragendem Werth.

Das Rathhaus von 1563 zeigt einfache Anlage und schlichte Ausführung, an der Façade wie zu Leipzig mit polygonem Treppenthurm versehen und durch zwei hohe schlichte Giebel mit Pilastern und Voluten charakterisirt. Rechts vom Treppenthurm ein kräftig gegliedertes Portal mit Sitznischen vom Jahr 1601.

In Zerbst tritt die Renaissance in früher spielender Form an dem Gebäude der Bürgerschule auf. Das Hauptportal gegen den Markt, vom Jahre 1537, zeigt eine phantastische Composition ohne organischen Aufbau, aber mit sehr zierlicher Dekoration. Die einfassenden Säulchen haben noch die geschwungene Candelaberform, das Pflanzenwerk zeigt die krautartig krausel-

¹⁾ Beckmann III, 350 ff.

Blätter der Frühzeit. Die beiden Wappen des Fürstenthums und der Stadt schmücken die Attika, darüber ein zweiter Aufsatz mit dem Reichsadler und der Kaiserkrone, abgeschlossen von einem Giebel, in dessen Feld ein Imperatorenkopf. Die übrigen Portale sowie die Fenster des ansehnlichen Gebäudes zeigen die spätgothische Form.

Das Rathhaus hat 1610 und 1611 an der langen, dem Markt zugekehrten Façade vier stattliche Giebel mit Pilastern und derben Voluten erhalten, zugleich ein Portal in kräftigen Barockformen. Werthvoller sind die beiden hohen Backsteingiebel der Schmalseiten in reichen gothischen Formen vom Jahre 1481. Im Innern enthält der grosse Vorsaal des oberen Stockwerks, zu welchem auch hier eine Wendeltreppe führt, an der einen Schmalseite eine spätgothische Holzvertäfelung, darin ein mittelmässiges Portal vom Jahre 1611.

In der Nikolaikirche ist das Epitaphium Johannis II († 1551) eine geringe Steinmetzen-Arbeit in unreifen Frührenaissanceformen, ursprünglich völlig bemalt. Das Taufbecken, ein Broncewerk der Spätrenaissance, etwas stumpf im Guss, aber von ansprechender Composition, namentlich der Deckel reich mit Engeltügürchen, Engelköpfen, Masken und Volutenwerk geschmückt.

Unbedeutend ist der Privatbau; das beste ein noch gothisches Haus am Markt vom Ende des 15. Jahrhunderts, in kräftiger Holzschnitzerei mit Figürchen von Aposteln und andern Heiligen an den Holzconsolen. Hier wie in Dessau merkt man an dem Fachwerkbau die Nähe des Harzes mit seiner reichen Holzarchitektur. Die Anhaltische Gruppe bildet daher den Uebergang zu Niedersachsen. Zwei Häuser am Markt zeigen den Holzbau in einfachen Renaissanceformen. Ein kleines Steinportal der üblichen Anordnung mit Seitennischen, am Markt No. 25, beweist in seiner Jahrzahl 1687 das lange Andauern traditioneller Gewohnheiten. Zwei prächtige Wasserspeier mit schönen schmiedeeisernen Stangen, ebenda No. 24, zeugen von der Tüchtigkeit des Kunstgewerbes.

Am dürftigsten ist die Ausbeute in Cöthen. Das Schloss, von weitem durch seine Kuppelthürme verlockend, zeigt sich in der Nähe als ein armseliger Putzbau, der in drei ausgedehnten Flügeln einen grossen Hof umgiebt. Der Eingang liegt in dem westlichen Hauptgebäude, von welchem nördlich und südlich die Seitenflügel rückwärts auslaufen, jeder mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet. Alles aber, sowie die stark zerstörten Portale ohne erhebliche Bedeutung. Die schönen Baumgruppen,

welche den Bau umgeben, sind das Beste. Ausserdem ist nur in der Schlossstrasse No. 12 ein kleines hübsches Fachwerkhaus mit zierlichem Steinportal aufgefallen.

Eine umfangreiche, aber ebenfalls künstlerisch wenig bedeutende Anlage ist das Schloss zu Bernburg. Auf einer ziemlich steil gegen die Saale abfallenden Höhe gelegen, macht es von unten gesehen mit seinen gewaltigen Massen, den zahlreichen Giebeln und Thürmen einen imposanten und malerischen Eindruck. Der Bau reicht zum Theil in's Mittelalter hinauf und ist dann im 16. und 17. Jahrhundert stark verändert und erweitert worden. Wenn man in den Schlosshof tritt, so hat man zu Seite rechts einen vorgeschobenen Bau mit mächtigem viereckigen Thurm, der im Anfang des 16. Jahrhunderts aufgesetzte Giebel erhalten hat, jedenfalls aber seinem Kerne nach aus dem Mittelalter stammt. Zur Linken liegt die alte Schlosskapelle mit einem Portal von 1565, welches trotz dieses späten Datums noch halb gothisch mit durchschneidenden Stäben und dabei mit dafür Renaissanceformen ausgestattet ist. Der Hauptbau zieht sich in beträchtlicher Entfernung nordwärts hin, in zwei Stockwerke mit schlicht behandelten Fenstern und bekrönt mit Giebeln, welche die Form der Frührenaissance in ziemlich kunstloser Weise und in geringem Stuckmaterial zeigen. (Fig. 228.) Links springt ein Seitenflügel vor, im 17. Jahrhundert (1652) mit einer Freitreppe, die am Hauptbau angelegt ist, und einer oberen, damals offenen Loggia auf toskanischen Säulen ausgestattet. Dieser Flügel endet mit einem breiten pavillonartigen Bau, der durch aufgesetzte Giebel im Charakter des Hauptbaues sich malerisch darstellt. Die lange Front des letzteren wird durch zwei Erker, der eine auf Säulen, der andere auf Consolen ruhend, etwas belebt. Ungefähr in der Mitte führt ein Portal zu einer Wendeltreppe, die indess nach aussen nicht hervortritt. Alle diese Theile gehören, sowie die oben erwähnte Kapelle zu den im Jahr 1567 durch Fürst Joachim Ernst ausgeführten Bauten. Während der ganze Bau kunstlos in Backstein mit Stucküberzug errichtet ist, sind die Erker in rothem Sandstein mit Laubornament, Figuren von Tugenden und kräftig vorspringenden Köpfen in guter, wenn auch keineswegs hervorragender Arbeit geschmückt.

Zur Rechten schliesst sich an den Hauptbau eine höhere Verbindungsbrücke nach dem sogenannten „Eulenspiegel“, dem ursprünglichen Donjon des Schlosses. Er ist rund, in primitiver Art aus Feldsteinen aufgemauert, mit späteren Giebelaufsätzen versehen. An diesen schliesst sich rechts eine bis zum vorderen Eingang laufende Mauer, die den äusseren Vorhof vom inneren

Schlosshof abgränzt. Sie trägt die Jahrzahl 1682, gehört also sammt der oben erwähnten Freitreppe und Loggia zu den unter Fürst Victor Amadeus hinzugefügten Theilen.¹⁾ Die Krönung der Mauer bilden zinnenartig angeordnete, paarweis gruppirte liegende Voluten. Dies eigenthümliche Motiv, das auch am Schlosse zu Stettin vorkommt, findet sich in einfacherer Weise, noch im



Fig. 238. Vom Schlosse zu Bernburg.

Charakter des 16. Jahrhunderts, an dem vorderen Theil der Mauer, welche rechts vom Eingang in halbrunder Biegung den innern Hof abschliesst. So gering hier im Ganzen die künstlerische Ausbeute ist, so reichlich lohnt von oben der weite Blick auf die tief unten vorüberfliessende Saale mit den herrlichen Baumgruppen ihres Ufers und die in Duft getauchten Berglinien des Harzes.

In der Stadt ist mir nur ein Haus am Markt No. 15 aufgefallen, das mit einem steinernen Erker und einem kräftig behan-

¹⁾ Die histor. Notizen bei Beckmann, a. a. O. III, 123 ff.

delten Portal von 1562 sich den gleichzeitig entstandenen Theilen des Schlosses anreihet. Auch hier lassen die Gliederungen noch starke Reminiscenzen des Mittelalters erkennen. Durchschneidende Stäbe rahmen die im gedrückten Korbbogen ausgeführte Wölbung ein, und zwei Nischen mit Sitzsteinen bilden die Seitenwand. Es ist ebenfalls eine Arbeit von geringer Bedeutung.

XVI. Kapitel.

Niedersachsen.

Die niedersächsischen Lande, von denen ich nur die mittleren Gebiete zu gemeinsamer Betrachtung zusammen fasse, da die dazu gehörigen Küstenstriche schon oben dargestellt worden sind, bieten mancherlei Uebereinstimmendes in ihrer Aufnahme und Verarbeitung der Renaissance. Es handelt sich um jene drei deutschen Provinzen, deren centraler Gebirgstock der waldreiche Harz mit seinen nördlichen und westlichen Ausläufern ist. Nördlich breiten sich die fruchtbaren, von sanften Hügelzügen durchsetzten Niederungen aus, in welchen eine Anzahl kräftiger Stämme schon seit dem frühen Mittelalter zu selbständiger Bedeutung emporblühten. Westlich setzt der Lauf der Weser mit ihren anmuthigen, von Wald und Wiesengründen belebten Ufern unsere Betrachtung ihre Gränze.

Auf diesem Gebiete, das wir im engern Sinne als Niedersachsen bezeichnen, tritt die fürstliche Macht zur Zeit der Renaissance keineswegs so tonangebend hervor wie in Thüringen und Obersachsen. Nur die herzoglichen Linien von Braunschweig machen sich durch künstlerische Unternehmungen bemerklich; allein ihre wichtigeren Werke (Celle, Wolfenbüttel, Helmstedt) gehören meistens erst in die Schlussepoche des Stils. Etwas erheblicher kommt die geistliche Fürstengewalt hier zur Bethätigung; die Bischofssitze Halberstadt und Hildesheim bezeugen eben in Aufnahme der Renaissance. Durchgreifender und entscheidender ist Das, was die bürgerliche Baukunst der Städte hervorbringt; ja durch kraftvolle Ausbildung des altheimischen Holzbaues und lebensvolle Umgestaltung desselben im Sinn des neuen Stiles prägen sie ein echt nationales, volkstümliches Element der Cul-

struction zu Schöpfungen von hohem künstlerischen Werthe aus. Unvergleichlich ist noch jetzt die Wirkung dieser Städte mit ihren in ganzen Reihen erhaltenen Fachwerkhäusern, deren Façaden durch die vorgekragten Geschosse mit den reichen Schnitzereien und den kraftvollen Profilierungen einen so lebensvollen Eindruck gewähren. Wir können gerade hier die Geschichte dieser echt deutschen Bauweise verfolgen; wir werden sie aus den mittelalterlichen Formgebungen sich stufenweise zu den reizvollen Bildungen der Renaissance entfalten sehen. Braunschweig mit seinen grossartigen, kraftvoll entwickelten, meist noch strengen Formen bezeichnet die erste Stufe. Auf die Höhe klassischer Vollendung hebt sich dieser Stil in den Bauten von Halberstadt. Zu üppiger Nachblüthe in verschwenderisch angewandter Bildschnitzerei, nicht ohne deutliche Spuren eines Einflusses von Seiten des Steinbaues, bringt es zuletzt Hildesheim.¹⁾ In zweiter Linie schliessen sich Städte wie Celle, Wernigerode, Goslar, Stolberg und viele andre an.

Gegenüber diesem charaktervollen Holzbau findet die Steinarchitektur hauptsächlich in den Bauten der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit ihre Anwendung, von da aus dann auch manncherlei Aufnahme in bürgerlichen Kreisen, wie denn in Braunschweig dieses Material sich neben dem des Holzes eindrängt, und in Hannover sogar die Oberhand gewinnt. Dieser Steinbau aber gehört fast ausnahmslos der letzten Epoche der Entwicklung und zeigt in seinen üppigen, aber derben Formen überwiegend den Einfluss der Niederlande und des norddeutschen Küstengebietes. Nur dass es reiner Hausteinbau ist, welchen die überall vorhandenen Sandsteinbrüche des Landes begünstigen. So scheidet sich denn unser Gebiet gegen die nördliche Gruppe der Backsteinbauten scharf ab. Schon oben (S. 753) wurde bemerkt, dass die Gränze zwischen Lüneburg und Celle hinkäuft.

Celle.

Beginnen wir mit den fürstlichen Bauten, so hat Celle den Anspruch an der Spitze der Betrachtung zu stehen. Das Schloss gilt gewöhnlich für einen spätgothischen von der Herzogin Anna am Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Bau, mit

¹⁾ Womit nicht gesagt sein soll, dass nicht in jeder dieser Städte auch einzelne Beispiele der anderen Entwicklungsstadien sich finden. Ich zeichne hier zunächst nur den bis jetzt noch nirgends betonten Gesamtcharakter der Architektur jener Hauptorte.



Fig. 229. Schloss zu Celle.

grösste Theil des Baues ist erst unter Georg bis 1670 durch einen italienischen Architekten ausgeführt worden.

Am südwestlichen Saume der Stadt erhebt sich eine stattliche Massen (Fig. 229) der anscheinlich nach Süden und Norden langgestrecktes Rechteck, das den geräumigen Hofraum umzieht. Die östliche Seite bildet sich als Hauptfaçade der Stadt zu. Ehemals v

ausbauten, die Fenster mit dem schrägen Rahmenprofil und den eingelassenen Medaillons der Renaissance bezeugen, dass wir es hier mit einem Theil jener Bauten zu thun haben, welche durch Herzog Ernst den Bekenner errichtet wurden.

Das Schloss selbst enthält in seinem östlichen Flügel die ältesten Theile. Ueber einem unbedeutenden Erdgeschoss erheben sich zwei hohe Stockwerke mit unregelmässig vertheilten Fenstern, überragt von einem Dachgeschoss mit sieben Erkern, deren einfach behandelte halbrund abgestufte Giebel den Eindruck der langgestreckten Façade malerisch beleben. Die ganze Architektur ist einfach und trägt in den Rahmenprofilen der Fenster das Gepräge der Frührenaissance. Ungefähr in der Mitte der Façade ist ein runder, oben in's Polygon übergehender und mit halbrunden Giebeln abgeschlossener Treppenthurm vorgebaut. Hinter ihm erhebt sich, wiederum unregelmässig angebracht, ein bedeutend höherer Dachkerker, gleich den übrigen abgetrepppt und mit halbrunden Abschlüssen versehen. Auf beiden Enden wird dieser Hauptflügel durch mächtige polygone Thurbauten eingefasst, der rechts befindliche nördliche in der Barockzeit umgestaltet und mit einem Zeltdach versehen, der südliche, welcher den Chor der Kapelle enthält, noch in ursprünglicher, den übrigen Theilen der Façade entsprechender Architektur; an den halbrunden Giebeln des Kuppeldaches mit hübsch gearbeiteten fürstlichen Bildnissen in Medaillons geschmückt. Zwei stattliche Bogenportale dicht neben diesen Thürmen führen in's Innere. Sie gehören trotz der Imitation früherer Renaissanceformen in ihrer jetzigen Gestalt den später hinzugefügten Theilen an. Gleich den Einfassungen der Fenster sind sie in Sandstein ausgeführt, während alles Uebrige einfacher Putzbau ist.

Der grosse Schlosshof zeigt nur im östlichen Flügel Spuren der ursprünglichen Architektur, namentlich an den beiden Seitenportalen, obwohl man auch hier spätere Umgestaltungen erkennt. Ein Vorbau, ursprünglich im ersten Stock als offener Säulengang ausgebildet, jetzt aber geschlossen, zieht sich vor ihm hin. In der Mitte tritt ein grosser polygoner Treppenthurm vor, der ebenfalls spätere Umgestaltung verräth. Die drei anderen Flügel sind unter Georg Wilhelm in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einfach derben Barockformen errichtet worden. In jedem Flügel befindet sich ein Doppelportal, ebenfalls von schlichter Anlage, nur das im Westflügel feiner ausgebildet. Auf den beiden äusseren Ecken dieses Flügels wurden in Uebereinstimmung mit der Façade zwei hohe polygone Pavillons mit thurmartigem Kuppeldach ausgebaut. (vgl. die Fig. 229.)

Im Innern, das seit 1537 zu einer Residenz der Könige von Hannover eingerichtet und sorgfältig hergestellt wurde, ist die Kapelle eine der glanzvollsten Prachtstücke unserer Renaissance. Der einschiffige Bau mit seinen gothischen Kreuzgewölben und polygonem Chorschluss gehört noch dem Mittelalter, aber die unvergleichlich reiche Ausstattung und Dekoration wurde um 1565 durch Herzog Wilhelm den Jüngern, den Sohn Ernst's des Bekenners, hinzugefügt. Auf kräftigen Steinconsolen über flachen Stichbögen erhebt sich die fürstliche Empore, mit Fenstern vergittert, deren runde Scheiben in vergoldetes Blei gefasst sind. An der Brüstung der Emporen sieht man die Halbfiguren der Apostel in bemalten Steinreliefs, zwischen ihnen an den Pilastern Engel mit Musikinstrumenten. An der Südseite ist in zierlichen Renaissanceformen die Kanzel angebracht, mit bemalten Reliefs aus der biblischen Geschichte und mit einer von Gold und Farben glänzenden Ornamentik bedeckt. Der zierliche Baldachin mit seinem Netzgewölbe, von kleinen muschelgeschmückten Rundgiebeln bekrönt, ruht auf schlanken Kandelabersäulchen. Am Eingang die Jahrzahl 1565. An der westlichen Seite der Kapelle sind zwei Emporen auf Rundsäulen eingebaut, gleich dem Übrigen reich geschmückt. Sämmtliche Consolen an den Brüstungen der Emporen sind mit herrlich gearbeiteten Köpfen von Engeln, Frauen und Männern decorirt. Sämmtliche Betsühle endlich unter den Emporen und im Schiff der Kapelle erhalten durch gold'ne Ornamente auf blauem Grund eine Theilung, deren grössere Felder mit Oelgemälden aus der heiligen Geschichte gefüllt sind. Derselben Schmuck zeigt der Altar, dessen Hauptbild eine große Darstellung der Kreuzigung enthält, während auf den Flanken Herzog Wilhelm und seine Gemahlin im Gebet knieend dargestellt sind. In schriftlich wurde dies Werk 1569 durch *Martin de Vos* aus Antwerpen ausgeführt. Die Bilder, in ganzer Farbenfracht wohl erhalten, sind tüchtige Arbeiten der damaligen flandrischen Schule. Nicht minder ist auch die Orgel reich ornamentirt und mit innen wie aussen bemalten Flügeln versehen. Dazu kommt endlich an allen Flächen, den Einrahmungen der Fenster und der Wendeltreppe eine Bemalung von Goldornamenten auf blauem Grunde, so dass eine unvergleichliche Gesamtwirkung das Meisterstück der Polychromie auszeichnet. Auch die Gewölbe haben goldene Sterne auf himmelblauen Grunde, und von den elegant decorirten Schlusssteinen mit ihren goldenen Kronen und Rosetten hängen vergoldete Kugeln, Täfelchen und Schilde herab, die den Eindruck dieser Pracht noch steigern. Auf einem dieser Täfelchen die Jahrzahl 1570.

In den neueren Flügeln des Schlosses sind sämtliche Zimmer und Säle mit den prachtvollsten Decken in meisterhaft behandelten Stuckornamenten geschmückt. Es ist ein fabelhafter Reichtum, in den üppigsten Formen des Barocco, offenbar von Italienern ausgeführt. Alle diese Werke verdienen wohl eine genauere Veröffentlichung. —

Aus derselben Zeit stammt der glänzende innere Umbau der Stadtkirche, einer einfachen gothischen Anlage mit einem Chor aus dem Zwölfeck, die aber in der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ein Tonnengewölbe und eine prachtvolle Stuckdekoration im glänzendsten Barockstil erhalten hat. Der Chor gestaltet sich durch seine fürstlichen Prachtgräber zu einem vollständigen Mausoleum. Im Chorschluss zunächst das überaus elegante Epitaph Ernst's des Bekenners, nach seinem Tode (1546) durch seinen Sohn Herzog Wilhelm errichtet. Der Verstorbene mit seiner Gemalin Sophia († 1541) sind knieend in etwas steifer Haltung vor einem Crucifix dargestellt, in drei mit schwarzem Marmor bekleideten Nischen. Die Einfassung derselben wird durch korinthische Säulen gebildet, welche gleich dem übrigen Aufbau in weissem Marmor ausgeführt sind. Das Ganze ist vom feinsten ornamentalen Reiz, namentlich die herrlichen Akanthusfriese. Die Bekrönung wird in der Mitte durch ein Giebfeld mit Gottvater, zu beiden Seiten durch die Wappen der Verstorbenen gebildet. Feine Vergoldung hebt die Ornamentik noch mehr hervor, wie denn das Werk zu den elegantesten Schöpfungen der Zeit gehört. Man darf wohl auf einen niederländischen Künstler schliessen.

Noch weit prachtvoller, aber auch überladener und später ist ein zweites, reich vergoldetes Marmorepitaph, das in die nördliche Chorecke eingebaut ist. Es enthält wieder in drei Nischen zwischen korinthischen Säulen die knieenden Figuren des Herzogs Ernst († 1611), Wilhelm († 1592) sowie seiner Gemalin Dorothea († 1617) und ihres Sohnes Christian, Bischofs von Minden. Auf den Ecken sind Tugenden als Karvaten angebracht, oben drei tabernakelartige Aufsätze mit biblischen Reliefs, bekrönt von den theologischen Tugenden. Die übrigen Epitaphien, namentlich das ganz pompöse von schwarzem Marmor an der Südseite, gehören schon dem späten Barockstil an. Sie sind den Herzögen Christian Ludwig, Georg und Georg Wilhelm gewidmet. Köstliche Schnitzarbeiten sind die Sedilia im Chor; der Hochaltar endlich mit seinen Gemälden und Schnitzwerken, die Orgel und die Kanzel, sowie der zierlich aus Marmor gearbeitete Taufstein vervollständigen die Ausstattung der Kirche.

Von den städtischen Bauten verdient zunächst das Rathaus

Erwähnung. Es ist ein einfacher Langbau, in der Mitte der Fassade durch eine originelle auf zwei stämmigen ionischen Säulen ruhende Arkade durchbrochen, welche die Eingänge enthält. Links im Erdgeschoss ein vorgebauter Erker, rechts ein ähnlicher im oberen Stock, auf kraftvollen Consolen ruhend und in einen Dacherker auslaufend, welcher mit zwei andern den Bau materially belebt. Die Seitenfassade erhält durch einen hohen mit Pilastern in vier Ordnungen und mit barockgeschweiften Voluten sowie Obeliskten geschmückten Giebel charaktervolle Ausbildung. Es ist ein trefflich componirtes, meisterlich durchgeführtes Werk von prächtiger Wirkung, bezeichnet 1579.

Die bürgerlichen Privathäuser machen uns hier zuerst mit dem aus den benachbarten Harzgegenden herübergreifenden Holzbau bekannt. Eine stattliche Anzahl von reich und mannigfaltig entwickelten Beispielen bietet sich dar. Eins der frühesten und zugleich prächtigsten Werke, zweimal mit der Jahrzahl 1532 bezeichnet, sieht man in der Poststrasse, Ecke der Rundstrasse. Die Schwellen sind noch in mittelalterlicher Weise mit einem spätgothischen, um einen Stab gewundenen Laubwerk von zackiger Zeichnung dekoriert. Dazwischen aber flieht sich allerlei Figürliches, burleske Genrebilder, Köpfe, Delphine und andres, zum Theil mit entschieden Renaissance-Motiven ein. Daneben in der Poststrasse ein Haus vom J. 1549 mit flachem Erker, einfacher behandelt, die Gebälke rein antikisirend und zwar mit eleganten Zahnschnitten und Flechtbändern über hübsch geschnitztem Consolenfriesen geschmückt. Die Inschrift lautet: Dass dieses Haus aus Noth und nicht aus Lust gebauet, weiss der so voriges hat jemals angeschauet. Dazu fügte man 1701: „Non tentatus non christianus.“

Die Mehrzahl der Häuser fällt bereits ins 17. Jahrhundert. So ein kleines Haus von 1617 in der Rundstrasse mit hübschem giebelgeschlossenem Erker, der ein Muster zierlicher Behandlung. Die Ornamentik durchweg im Flachstil des Barocco. In derselben Strasse an der andern Seite ein besonders elegantes Häuschen derselben Zeit, in klassischem Geschmack mit Zahnschnittfriesen, sammt Eierstab, Consolen und Perlsehnur gegliedert. In der Mitte ein Dacherker. Ein ähnliches von gleich schöner Wirkung vom J. 1640, mit zahlreichen Sprüchen bedeckt, sieht man in der Strasse hinter dem Brauhause. Wieder ganz anders behandelt, sehr energisch dekoriert zwei Häuser gegenüber dem Rathhause, das eine von 1617. Endlich ein hübsch mit Consolenfriesen, Sprüchen und Flachornamenten geschmücktes an der Stechbahn

Schlossbauten.

Zunächst sind hier einige benachbarte Schlösser anzureihen. Eins der frühesten, wie es scheint, das Schloss zu Gifhorn, welches der dritte Sohn Heinrichs des Mittleren und Bruder Ernst des Bekenners, Herzog Franz seit 1525 erbaut hatte. Nachdem er 1539 mit dem Amte Gifhorn abgefunden war, bezog er das Schloss, wo er 1549 starb und in der Kapelle beigesetzt wurde. Der unregelmässig angelegte Bau, den ich nicht selbst untersucht habe, scheint ziemlich einfach, in den Formen noch stark mit spätgothischen Elementen gemischt. Die Kapelle ist derjenigen im Schloss zu Celle verwandt.¹⁾

Sodann das Schloss Wolfsburg,²⁾ zwischen Fallersleben und Vorsfelde gelegen, etwas späteren Datums als jenes, auch durchweg einfacher gehalten, dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben. Von einem herrlichen Park umgeben und von einem Graben umschlossen, imponirt der Bau durch seine Grösse. Er besteht aus vier Flügeln von ungleicher Höhe (zwei gleichhoch, die beiden andern niedriger), die einen rechteckigen Hof einfassen. An der Hauptfacade ein stattliches Portal in späten Formen, von zwei Kriegerfiguren flankirt, darüber ein Wappen. Die nicht hohen Fenster an den beiden Hauptflügeln in vier Geschossen meist zu zweien gekuppelt; die Dächer von Giebeln mit barocken Profilen belebt.

Der Hof malerisch, in den Ecken mit drei Treppenthürmen versehen, die hoch über das Dach emporsteigen; zwei davon rechtwinklig, der dritte polygon. Der letztere sammt dem damit zusammenhängenden Theil des Baues älter als das Uebrige, da neben diesem Thurm ein Ausbau mit spätgothischen Fenstern sich zeigt, während im Uebrigen nur Renaissanceformen, und zwar in schlichter Behandlung, vorkommen. Prächtig wirkt der uralte Efeu, mit welchem innen und aussen fast alle Wände des Schlosses bewachsen sind.

Ungemein reich entfaltet sich in der letzten Epoche der Renaissance der Schlossbau am mittleren Laufe der Weser. Der Adel wetteiferte mit den Fürsten in Errichtung stattlicher Wohnhäuser, die sich meist auf ebenem Terrain, von tiefen Gräben umzogen, als Wasserburgen darstellen. Vielleicht hat kein Ge-

¹⁾ Vgl. den Aufsatz von Mithoff in der Zeitschr. des Hannov. Arch. Ver. Bd. X S. 65 ff. mit Abbildungen von Celle u. Gifhorn. — ²⁾ Nach gef. Notizen des Herrn Oberbaurath Mithoff zu Hannover.

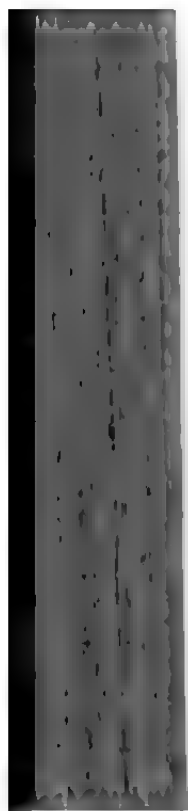
biet Deutschlands eine solche Zahl im Ganzen noch wohlhabender Renaissance-Schlösser aufzuweisen als dies anmutige Flussthal. Die Bauten sind durchweg regelmässig angelegt, entweder mit vier Flügeln einen rechteckigen Hof umgebend, oder hufeisenförmig einen ähnlich angeordneten Hof einfassend. Treppenthürme mit Wendeltiegen erheben sich mit ihren Kuppeldächern in den Ecken des Hofes; Erker sind vielfach ausgehauert und verleihen mit den zahlreichen Dachgiebeln den Bauten ein malerisches Gepräge. Die Formen sind überall schon die der Spätzeit, stark barock geschweift, mit mancherlei geometrisch spielenden Ornamenten, wie jene Zeit es liebte. Das Alles ist aber mit einer Sicherheit gehandhabt, mit einer Virtuosität des Meissels in dem schönen Sandstein der Gegend vorgetragen, dass man die ruhig sich entfaltende Thätigkeit einer bedeutenden Provinzialschule erkennt.

Ich beginne mit dem Prachtstück dieser Gruppe, der grossartigen Hämelschenburg, eine Meile südlich von Hameln an einem saft ansteigenden schön bewaldeten Bergzuge gelegen¹⁾. Der stattliche ganz in Sandstein aufgeführte Bau wurde von 1588 bis 1612 von Georg von Klencke errichtet, dessen Familie bis auf den heutigen Tag im Besitz des wohl erhaltenen Herrenhauses geblieben ist. Das Schloss (Fig. 230) gruppiert sich in Hufeisenform, zum Theil noch von dem alten Burggraben umgeben, um einen Hof von 137 Fuss Länge und 105 Fuss Breite. Der Zugang liegt an der östlichen offenen Seite des Hofes, wo eine feste Steinbrücke, vorn mit einem prachtvollen Portal geschlossen, über den Graben führt. Ein zur Rechten sich ausbreitender Teich giebt im Verein mit reichen Baumgruppen dem Ganzen eine erhöhte malerische Wirkung. An der offenen östlichen Seite schliesst eine mächtige Futtermauer mit Strebepfeilern den Hof ein. Links von der Brücke ist das erhöhte Terrain zu einer Blumenterrasse verwendet. Hat man die Brücke passiert so breitet sich dem Eintretenden gegenüber der langgestreckte westliche Flügel mit drei hohen Giebeln aus, von welchem südlich und nördlich im rechten Winkel zwei kürzere Flügel vorspringen. In die Ecken sind zwei polygone Treppenthürme gelegt, beide durch reiche Portale ausgezeichnet, der südliche etwas grösser und stattlicher. Der nördliche Flügel ist der ältere, seine Architektur die feinere und elegantere, seine Stockwerkhöhe bedeutender,

¹⁾ Eine Beschreibung in Mithoffs Kunstdenk. im Hannov. I 8 39 f. Umfassendere Aufn. in den Reiseskizzen der polyt. Schule zu Hannover 1870 fol. Nach diesen ist unsere Abb. entworfen.



Fig. 250 Schloss Hirschbach.



die Verhältnisse deshalb schlanker und ansprechender. Bezeichnend ist namentlich die Architektur der Fenster, welche durchweg gekuppelt sind, mit vortretenden Säulchen eingefasst, im hohen Erdgeschoss schlanke ionische, im oberen Stockwerk und den Dachkern kürzere korinthische. Es ist die an den meisten gleichzeitigen Bauten von Hannover (s. unten) herrschende Behandlung, und wahrscheinlich hat man von dort einen Meister für diese Theile berufen.

Die übrigen Theile des Schlosses verrathen eine andere Behandlung, kürzere Verhältnisse, derbere Formen, aber ungemein prachtvolle Durchführung. Alles wird von energischen Pilastern eingefasst; diese sowie das ganze Mauerwerk bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel und Dachker sind mit breiten horizontalen Bändern geschmückt, welche die beliebten Sternmuster und andere Ornamente der Spätzeit in glanzvoller Ausführung zeigen. Dadurch bekommt die Architektur den Charakter einer schweren fast festungsartigen Derbheit, der sich besonders an der Aussenwand des westlichen Flügels und noch mehr an der des südlichen, die sich über einer gewaltigen Futtermauer erhebt, ausspricht. Diese Behandlungsweise, die wir in Breslau, Danzig, Lübeck, Bremen in ganz verwandter Weise fanden, bildet einen gemeinsamen Zug in der Spätrenaissance des nördlichen Deutschlands. Dazu kommen zahlreiche ähnlich durchgeführte Portale, mehrfache Erker an den äussern und innern Façaden, die aber überall nur dem hohen Erdgeschoss angehören und auch dadurch diesem seine hervorragende Bedeutung sichern. Die zahlreichen hohen Dachgiebel, die aufgesetzten Kamine, das Alles in kräftigen Barockformen dekorirt, sodann die originellen Wasserspeier vollenden den malerischen Eindruck des mächtigen Baues.

Einer besonderen Anlage ist noch zu gedenken, die nicht bloss künstlerisch anziehend wirkt, sondern auch einen werthvollen Beitrag zur Kulturgeschichte jener Tage gewährt. Links in der südwestlichen Hofecke neben dem Treppenthurm, zugleich in Verbindung mit den Eingängen zur Küche und zum Schlosskeller ist die sogenannte Pilgerlaube angebracht: eine offene reichgeschmückte Halle, in welcher die Pilger und Armen aus einer direkt auf die Küche mündenden Ausgabeöffnung allzeit Speise und Trank erhielten. Unter der Oeffnung zieht sich auf Consolen tischartig eine Steinplatte hin, und Bänke zum Ausruhen sind an den Seitenwänden angebracht. Noch jetzt wird von der Schlossherrschaft diese alte schöne Sitte geübt.

Das Innere des Baues hat in der Eintheilung und Ausstattung vielfach Veränderungen erfahren; nur eine Anzahl von Kaminen

in demselben reichen Barockstil gehören der ursprünglichen Bauzeit an.

Eine ähnliche Anlage, nur in kleineren Maassen und minder prächtig ausgeführt, ist das Schloss Schwöbber, 1574 von Hünmar von Münchhausen begonnen¹⁾. Auch hier ein hufeisenförmiger Grundriss mit zwei polygonen Treppenthürmen in den Ecken. Der älteste ist der westliche Flügel, an welchen sich dann der 1588 vollendete Südflügel anschloss, während der nördliche erst 1602 aufgeführt wurde. Auch hier die hohen Giebel, die auf Consolen ausgebauten Erker, die zahlreichen Dacherker, in der Formen besonders am jüngsten Flügel den Arbeiten von Hämelschenburg verwandt. Der ehemalige Wassergraben ist zum Theil erhalten und breitet sich an der Nordseite zu einem Teich aus, der in Verbindung mit den prächtigen alten Linden, aus welchen die zahlreichen Giebel hervorschauen, den malerischen Reiz des Ganzen noch erhöht. Auch hier finden sich im Innern zahlreiche tüchtig gearbeitete alte Kamine.

Weiter ist das ebenfalls als Wasserburg erbaute Schlösschen Hüttsede bei Lauenau zu nennen²⁾, das indess seinen Haupttheilen nach älter ist, da es 1529 bis 1548 erbaut wurde. Während diese Theile noch mittelalterliche Formen zeigen, ist der in der südöstlichen Ecke angelegte Treppenthurm sammt der reichen sich an ihn schliessenden offenen Galerie 1589 von Hermann von Mengerssen in ausgebildeten Renaissanceformen hinzugefügt worden. Das Schloss weicht von den oben genannten darin ab, dass es sich mit vier Flügeln um einen geschlossenen Hofraum gruppirt. Im Innern sind auch hier noch mehrere alte Kamine erhalten.

An der Weser ist sodann noch das Schloss Hehlen zu nennen. Wichtiger, und durch eine neuerdings erschienene Aufnahme allgemein bekannt, Schloss Bevern, eine Stunde von Holzminden in einem schön belaubten Waldthal gelegen. Es wurde durch Statius von Münchhausen seit 1603 in neun Jahren mit grossem Aufwand ausgeführt und ist als eins der durchgebildetsten Werke dieser Spätzeit zu bezeichnen. Rings von einem tiefen Graben umzogen gruppirt es sich mit vier Flügeln um einen fast quadratischen Hof von 90 zu 96 Fuss Ausdehnung. In der Ecke links vom Eingang erhebt sich ein polygoner Treppenthurm, welchen in der diagonal gegenüber liegenden Ecke ein zweiter entspricht. Die Architektur hat Verwandtschaft mit der von Hämelschenburg, besonders in der Ausschmückung der zahlreichen Portale und

¹⁾ Mithoff, a. a. O. S. 167 — ²⁾ Ebenda S. 105 — ³⁾ Seemann's deutsche Renaiss. 7. Lief. Schloss Bevern von B. Liebold.

den barockgeschweiften Giebeln der Dächer und der Dacherker. So wenig der Stil dieser Werke auf Reinheit Anspruch machen kann, so bedeutend wirken sie doch durch die malerische Composition, den Reichthum und die Eleganz der Ausführung.

Fürstliche Bauten.

Bedeutende Werke der Renaissance sind nun auch von den Herzogen von Braunschweig-Wolfenbüttel zu verzeichnen. Der wilde Heinrich, der geschworene Feind der Reformation, war freilich kein Mann der friedlichen Bestrebungen, der Förderung von Kunst und Wissenschaft. Aber als er 1568, zuletzt noch zum Luthertum übergetreten, im hohen Alter starb, folgte ihm sein Sohn, der treffliche, friedfertige und gelehrte Herzog Julius, einer der besten Fürsten der Zeit, gleich dem Herzog Christoph von Württemberg in der Schule der Leiden aufgewachsen. In jeder Weise bemüht den Wohlstand seines Landes zu fördern, Handel und Industrie zu heben, zog er fremde Handwerker in's Land, begabte sie mit besonderen Freiheiten, vergrösserte Wolfenbüttel durch die Anlage einer Juliusstadt, baute und verbesserte die Landstrassen, machte die Flüsse schiffbar und war ein so guter Haushalter, dass er bei seinem Tode (1589) vier Millionen im Staatsschatz hinterliess. Die Wissenschaften förderte er durch Gründung der Universität Helmstädt 1576. Sein Sohn Heinrich Julius (1559 — 1613) trat in die Fusstapfen seines Vaters, den er in gelehrter Bildung noch übertraf. Schon im zwölften Lebensjahre übernahm er das Rectorat der Universität, wobei er durch lateinische Reden aus dem Stegreif seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Das römische Recht führte er im Lande ein, die Wissenschaften pflegte er eifrig, besondrer Gunst wandte er der Entwicklung des Schauspiels zu, wie er denn bekanntlich selbst eine Anzahl von Tragödien und Komödien geschrieben hat.¹⁾ Prahtliebend und baulustig wandte er auch den bildenden Künsten seine Theilnahme zu, ja zu mehreren von ihm aufgeführten Schlössern soll er selbst die Zeichnungen entworfen haben.

Unter seiner Regierung (von 1593 bis 1612) ist der grossartige Bau entstanden, welcher ehemals in Helmstädt die Universität aufnahm und noch jetzt als Juleum bezeichnet wird. Als Architekt ist in den Akten des Landesarchivs zu Wolfenbüttel *Paul Francke* genannt, der schon unter Herzog Julius als Baumeister

¹⁾ Vgl. oben S. 10.

fungirte, nachmals die ansehnliche Marienkirche zu Wolfenbützel begann und nach seinen Plänen grossentheils vollendete. Er starb 1615 im Alter von 77 Jahren als herzoglicher Bau-Director. Daurer zu den hervorragendsten Meistern unserer Renaissance gehört, wird die Betrachtung seiner beiden grossartigen Schöpfungen darthun.

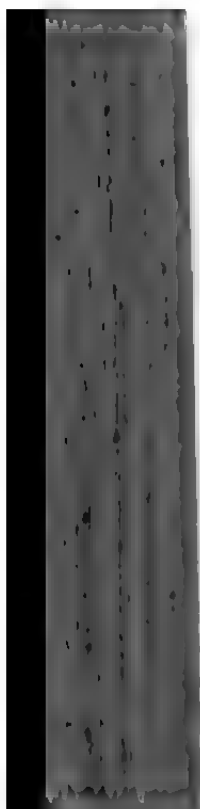
Das Juleum ist ein mächtiger Bau, etwa 130 Fuss lang bei 40 Fuss Breite, durch die bedeutenden Verhältnisse, die enormen Stockwerkhöhen, die reiche Pracht der Ausführung in einem noch mässig barocken Renaissancestil imposant wirkend¹⁾. Gewaltig hohe mit Säulenstellungen und Statuen geschmückte Giebel ziern den Bau von allen Seiten nach aussen gegen die Strasse, (Fig. 231) an beiden schmalen Enden sowie an der innern Hofseite. Bei letzterer wird auffallender Weise der mittlere Giebel durch den gleichzeitig vorgelegten polygonen Treppenthurm grösstentheils verdeckt. Dem ungewöhnlich hohen Erdgeschoss entspricht ein nicht minder bedeutendes oberes Stockwerk, beide durch riesige Fenster mit steinernen Stäben, unten viertheilig, oben dreitheilig, erhellt. Die Behandlung dieser Fenster, unten mit hineingezichneten Kreisen, oben mit andern willkürlicheren Formen lässt eine dunkle Reminiscenz gothischer Fensterbehandlung erkennen. Dagegen ist die Composition der Portale und die reiche Gliederung der Flächen in den acht hohen Giebeln des Gebäudes eine völlig durchgebildete Renaissance, etwa dem Stil des Friedrichshaus zu Heidelberg entsprechend. Auf den Absätzen der Giebel stehen kühn bewegte Figuren von Kriegern, welche mit ihren Helmschilden den Umriss prächtig beleben. Auf dem Gipfel jedes Giebels sieht man Statuen von Tugenden. Sämmtliche architektonische Glieder und Ornamente, Gesimse, Ecken und Einfassungen sind in Sandstein ausgeführt, die Flächen dagegen verputzt.

In das untere Geschoss, welches zu vier Fünfsteln einen einzigen grossen Saal, die Aula, ausmacht, mündet rechts neben dem Thurm ein überaus reiches triumphbogenartig componirtes Portal mit vier ionischen Säulen eingefasst und von einer hohen Atika bekrönt, mit Statuen und Reliefs geschmückt. Ein kleineres, aber nicht minder elegantes Portal führt in das Stiegenhaus. Der Thurm erhält durch eine auf mächtigen Consolen ruhende Galerie eine wirksame Bekrönung. Darüber steigt das geschweifte Kuppeldach auf, und eine schlanke Spitze über einer Laterne bildet den Abschluss.

¹⁾ Die historischen Notizen verdanke ich Herrn Lehrer Th. Voges in Wolfenbützel.



Fig. 231. Holmstadi, Universitetet.



Im Innern wird der grosse Saal der Aula in der Mitte durch Bogenstellungen auf drei kräftigen Pfeilern getheilt, die höchst originell in einer derben Rustika mit Rosetten und facettirten Quadern behandelt sind. Die Pfeiler ruhen auf grossen Löwenkrallen über kraftvoll behandelten Stylobaten. Zwei Riesenfenster an der westlichen Schmalseite, zwei an der südlichen und vier an der nördlichen Langseite geben dem Raum ein reichliches Licht. An der östlichen Schmalseite führt eine Thür in einen kleineren Nebenraum. Die Schlusssteine der korbartig gedrückten Bögen, auf welchen die Balkendecke ruht, sind in meisterhafter Weise durch herabhängende Zapfen mit Köpfchen, Früchten und anderem Ornament decorirt. An der Westseite des Saales auf einer Estrade von drei Stufen erhebt sich das Katheder, freilich nicht mehr in ursprünglicher Form. Die Dimensionen des Saales sind etwa 90 Fuss Länge bei 40 Fuss Breite und e. 24 Fuss Höhe.

Die aussen angebrachte Wendeltreppe führt zu dem oberen Geschoss in den grossen Bibliotheksaal, welcher, etwa 120 Fuss lang, die ganze Breite und Länge des Gebäudes einnimmt. Seine innere Einrichtung bewahrt nichts mehr von der früheren Anlage.

Zwei selbständige Flügel, in einiger Entfernung von dem Hauptbau rechtwinklig vorspringend, schliessen den südwärts sich ausdehnenden Hof ein. Sie sind beide ganz kunstlos, im obern Geschoss nur aus Fachwerk errichtet, jeder mit einem polygonen Treppenthurm, der östliche mit einem Barockportal, von Greif und Löwen bewacht, 1695 restaurirt. Aus derselben Zeit (1697) wird am Portal des Hauptbaues ebenfalls eine Restauration bezeugt. Der östliche Flügelbau hat von der Strasse aus seinen Zugang durch ein kräftig behandeltes Hauptportal, von Hermen eingefasst, welche Polster statt der Kapitäle auf dem Kopfe tragen. Die ganze Anlage ist eine Composition von hohem Werthe, das Einzelne am Hauptgebäude mit voller Meisterschaft durchgebildet, fein und scharf zu energischer Wirkung gebracht.

Von demselben Meister rührt ein zweiter grossartiger Bau, die Marienkirche in Wolfenbüttel, 1604 unter Herzog Heinrich Julius vorbereitet und seit 1608 begonnen, sodann unter seinem Sohn und Nachfolger Friedrich Ulrich seit 1613 weitergeführt.¹⁾ Im Jahre 1615 starb Paul Francke, „dreier Herzöge zu Braunschweig gewesener Baudirektor, so diese Kirche durch seine In-

¹⁾ Die ausführlichen gesch. Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Voges, welcher sie dem Corpus honorum entnommen hat.

vention erbauet.“¹⁾ Bis 1613 war der Chor vollendet, bis 1616 die Sakristei aufgeführt, bis 1623 arbeitete man am Kirchendach, nachdem seit 1619 die ersten Giebel an der Nordseite aufgerichtet worden waren. Zugleich wurde die grosse Orgel erbaut und 1621 die Kanzel aufgestellt, ein Werk des Bildhauers *Georg Fritsch* aus Quedlinburg. Der Hauptaltar ward 1623 durch den Bildschnitzer *Burckhard Diedrich* aus Freiberg vollendet. Während der Wirren des dreissigjährigen Krieges erlitt der Bau eine Unterbrechung, so dass erst unter Herzog August dem Jüngeren von 1656 bis 1660 die letzten Giebel an der Südseite aufgerichtet wurden. Die jetzige Thurmspitze, ein hässliches Werk von abscheulichen Verhältnissen und Formen, datirt von 1750.

Der Bau ist ein vollständiges Compromiss zwischen Mittelalter und Renaissance: gothisch in Grundriss, Aufbau und Konstruktion, in der Anlage der Pfeiler, Gewölbe und Fenster, während die künstlerische Ausbildung des Einzelnen mit der gesamten Ornamentik dem neuen Stil angehört. Und zwar tritt derselbe in der üppigen, schon stark barocken Umbildung der Schlussepoche auf. Die Planform zeigt eine dreischiffige Hallenkirche von breiter Anlage, das 36 Fuss weite Mittelschiff durch 6 achteckige Pfeiler von den 22 Fuss breiten Seitenschiffen getrennt, östlich ein Querschiff von 100 Fuss Länge, dann ein kurz vorgelegter aus dem Achteck geschlossener Chor, am Westende ein viereckiger Thurm in's Mittelschiff eingebaut, die gesamte innere Länge 215 Fuss im Lichten.

Am frappantesten wirkt das Aeussere. Der seltsame Mischstil erreicht hier eine Pracht der Ausführung, eine Energie der Behandlung, welche dem Werke den Stempel der Meisterschaft aufprägen. An das hohe Dach des Mittelschiffs stossen im rechten Winkel die fünf Querdächer jedes Seitenschiffs und das höhere und breitere Dach der Kreuzarme. Diese alle mit ihren hohen reich dekorirten Giebeln, welche sich über dem kräftigen durchlaufenden Hauptgesimse erheben, den Bau zu malerischer Wirkung abschliessend. Die bunte Phantastik dieser Giebel, ihre reiche Belegung durch ionische und korinthische Säulenstellungen mit Gehäulken und eingerahmten Nischen, die bunte Silhouette mit ihren phantastisch geschweiften Hörnern und Voluten, die völlige Belegung der Flächen durch Fruchtschnäure, Blumengewinde, Masken und andern figürlichen Schmuck stehen in ihrer barocken Pracht unübertroffen da. Kraftvoll ist auch die Architektur der unteren Theile. Die Wandflächen sind an

¹⁾ Inschrift auf dem Grabstein, im südl. Seitensch. der Kirche.

allen Ecken mit derben Quadern eingefasst, welche durch ornamentale Linienspiele, Drachen und andere Thierfiguren völlig bedeckt sind.

In derselben Weise hat man die Einfassungen der Fenster ausgebildet. Im Uebrigen zeigen die Fenster die gothische Construction und ziehen sich, durch zwei Stäbe getheilt, in bedeutender Höhe von circa 10 Fuss bis dicht unter das Dachgesimse hinauf, wo sie im Spitzbogen schliessen. Am merkwürdigsten ist aber das Maasswerk behandelt: (Fig. 232) aus den korinthisirenden Kapitälern der Theilungsstäbe schwingt es sich in freier Bewegung, nach Art der Renaissance aus Laubbüscheln zusammengesetzt und mit mancherlei figürlichem Schmuck versehen, in bizarrer Phantastik empor, eine geniale Travestie des gothischen Maasswerks. Am Querschiff sind kürzere und schmalere Fenster, je zwei neben und über einander angebracht. Auch die Strebepfeiler sind der Gothik entnommen, aber in der Absicht, sie ebenfalls zu antikisiren, hat der Künstler sie zu schwerfälligen nach oben verjüngten Pfeilern umgestaltet, die auf dem derben Kranzgesimse unorganisch genug Statuen der Apostel tragen und dem Baue willkürlich angelehnt erscheinen. Verknüpft werden sie diesem nur durch das kraftvolle Sockelgesims und ein in halber Höhe umlaufendes Friesband, welches mit Engelköpfen, Früchten, Blumen und Blättern belebt ist.



Fig. 232. Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel.

Die beiden Portale an der Nord- und Südseite sind in Rustika ausgeführt, an den Seiten mit Sitznischen ausgestattet und mit unkannelirten ionischen Säulen eingefasst, welche das Gebälk sammt dem Giebel tragen. Zur höchsten Pracht entfaltet sich das Hauptportal an der Westfront. (Fig. 233) triumphbogenartig mit dreifach gruppirten korinthischen Säulen eingefasst, beiderseits Nischen mit Statuen. Ueber dem mittleren Bogen erhebt sich eine hohe Attika, nach Art gothischer Wimperge das dahinter liegende Fenster halb verdeckend. Die Composition des Ganzen, obwohl ziemlich locker, ist energisch und nicht ohne Reiz; die Einzelformen, namentlich die zusammengedrückten

Voluten, deuten schon auf ziemlich späte Zeit des 17. Jahrhunderts. Wie spät hier noch gebaut wurde, beweisen auch die Jahrzahlen 1657 und 1658 an den Giebeln der Südseite. Anstatt des vorhandenen abscheulichen Thurmbaues gebe ich nach einer alten Abbildung das ursprüngliche Project des Baumeisters,¹⁾ welches uns eine der elegantesten Thurmcocompositionen der Renaissancezeit vorführt.

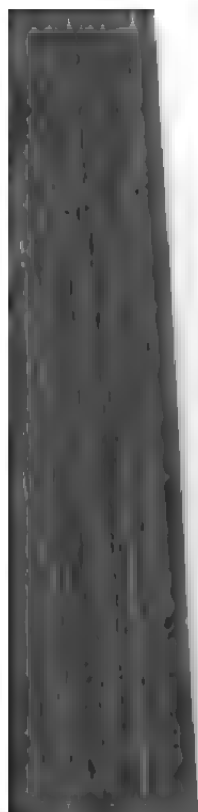
Im Innern zeigt sich ein Hallenbau von lichter Weite und schönen Verhältnissen, durch die hohen Fenster reichlich beleuchtet. Aber auch hier sind die gothischen Konstruktionen in Renaissanceformen übersetzt. Namentlich gilt das von den achteckigen Pfeilern. Sie sind auf hohe Sockel gestellt und mit zwei Bändern gegürtet, welche Friese von Engelköpfen und Blumen enthalten. Auf originelle Weise (Fig. 234) wird am oberen Ende durch vortretende Consolen der Uebergang in's Viereck und in die breiten Gurtbögen der Gewölbe vermittelt.²⁾ Die überaus hohen Gesimse, die sich hier bilden, erhalten in grosser Mannigfaltigkeit reichen Schmuck durch Blattwerk im Stil des beginnenden Barocco, durch ausgebogene Schilder im bekannten Leder- und Metallstil, durch Früchte, Engelköpfe und anderes figürliche Werk in grotesker Ueberladung. Auch die Gewölbrippen sind wie man aus unserer Abbildung sieht, durch antike Eierstäbe eingefasst und haben in der Mitte eine vorgesetzte Perlchnur. In den Wänden der Seitenschiffe entsprechen den Pfeilern grosse Consolen von ähnlich reicher Behandlung. In der Thurmhalle sieht man ein gothisches Netzwölbe mit reich ausgebildetem herabhängendem Schlussstein in ähnlichen Formen. Noch ist zu bemerken, dass die Seitenflügel des Querschiffes rechts als fürstliche Gruft, links als Sakristei vom Hauptraum abgetrennt sind. Die Wirkung des Innern wird durch die moderne Tünche, welche alle Theile bedeckt, etwas beeinträchtigt. Auch die Holzschmuckwerke, die ursprünglich bemalt waren, sind jetzt mit Oelfarbe überstrichen. Entstellend wirken ferner die beiden im nördlichen Seitenschiff über einander eingebauten Emporen. Dagegen gehört die Empore im südlichen Schiff mit gemalter Brüstung auf korinthischen Holzsäulen zur ursprünglichen Einrichtung.

Ein stattliches Werk ist der Hochaltar, freilich schon stark barock und in's Malerische übertrieben. Doch ist als bemerkenswerthe Nachwirkung mittelalterlicher Sitte die durchgängige An-

¹⁾ Aus M. Gosky, Arbustum Augustaeum, wo auch das Innere der Kirche in ausgeführtem Stich dargestellt ist. — ²⁾ Die Abb. nach einer Zeichnung des Herrn Voges.



Fig. 232. Wolfenbüttel, Marienkirche.



ndung der Holzschnitzerei zu bezeichnen. In der Predella das
ndmahl, an den Seiten Christus in Gethsemane und durch
aus dem Volke vorgeführt, darüber die Kreuzabnahme und
lich ein grosser Crucifixus, letzterer von edlen Formen bei
vollem Ausdruck, wenn auch etwas zu gestreckt. Zu den



Fig. 234. Wolfenbüttel, Marienkirche. Pfaffenkapitel

en des Altars über den beiden offenen Durchgängen zwei
kerierte Engel mit den Leidenswerkzeugen. Aus früherer Zeit
mt das Taufbecken, ein trefflicher Messingguss, inschriftlich
auf Befehl des Herzogs Julius von *Curt Menten* dem Ael-
h gegossen, die schöne Gesamtform noch in gothischer Weise

profilirt, fein gegliedert und mit figürlichem Ornament und Relief bedeckt. Das prächtige Eisengitter mit schön ornamentirten messingenen Einsatzeefeldern und Wappen haltenden Engeln ist von 1584. Ein herrliches Eisengitter mit vergoldeten Rosetten und frei behandelten Blumen findet sich auch an der Treppe zur Fürstengruft. Reich und prächtig in kraftvollem Barockstil ist die Orgel geschnitzt. Ebenso die Orgelempore, die auf Bögen mit skulptirten Quadern ruht.

Im Gegensatz zu der reichen Pracht dieser Kirche ist es auffallend wie unbedeutend, ja armselig das herzogliche Schloss ausgeführt ist. Nur etwa der stattliche Thurm von 1643 mit hübschen aufgesetzten Giebeln und prächtigem Eisengeländer an der Galerie ist zu bemerken. Gleich daneben das Zeughaus, jetzt Kaserne, vom Jahre 1619, ein stattlicher Bau, 220 Fuss lang bei 70 F. Breite, mit reich geschmückten Giebeln und einem tüchtig behandelten Portal im Stil der Marienkirche.

Ein gutes Portal derselben Spätzeit besitzt sodann noch die alte Apotheke am Markt.

Die Städte.

Unter den Städten dieses Gebietes nimmt an Bedeutung und Macht Braunschweig die erste Stelle ein. Aus einem Fürstensitze des frühen Mittelalters hervorgegangen, schon durch Heinrich den Löwen zu ansehnlicher Stellung erhoben, schwang die Stadt sich früh durch Thätigkeit und Umsicht ihrer Bürger zu einem Gemeinwesen von selbständiger Kraft empor. In regem Handelsverkehr nach allen Seiten gewann sie durch den Beitritt zur Hansa zunehmende Blüthe und erwarb den Ehrenplatz einer Quartierstadt des Bundes. In ihren wiederholten Kämpfen um völlige Unabhängigkeit mit den Landesfürsten, in dem frühen Uebertreten zur Reformation (1528), in ihrem mannhaften Festhalten am Schmalkaldischen Bunde bekundete sie ihren tüchtigen Sinn. Als Zeugnisse einer durch Jahrhunderte andauernden stets gesteigerten Blüthe weist sie eine Anzahl hervorragender Denkmäler aus allen Epochen des Mittelalters auf, grossartige kirchliche Bauten der romanischen und gothischen Epoche und eins der schönsten Rathhäuser des Mittelalters. Schon im 15. Jahrhundert fällt die monumentale Pracht und Grossartigkeit der Stadt einem Kenner wie Aeneas Sylvius auf¹⁾. In unverkümmerter Frische nim-

¹⁾ Aen. Sylv. Piccol. opp. Basil. 1571. p. 424: „oppidum tota Germania memorabile magnum et populosum magnificae domus, perpolitae plateae, ampla et ornatissima templa. Quinque hic fora. . . .“

sie nun auch an der Entwicklung der Renaissance ihren Antheil und bringt eine Reihe von stattlichen Profanwerken des Stils hervor, die bis hart an den Beginn des dreissigjährigen Krieges reichen, der auf lange Zeit die Blüthe der Stadt vernichten sollte.

Gleichwohl können wir hier nicht von besonders frühzeitiger Aufnahme des neuen Stils sprechen. Die Formen desselben schleichen sich nur langsam und fast unvermerkt ein, und erst spät kommt es zu bedeutenderen Schöpfungen. Dies hängt wohl damit zusammen, dass fast ausschliesslich der Holzbau die Profanarchitektur hier beherrschte, wodurch die mittelalterliche Tradition sich lange in Kraft erhielt. Man kann schrittweise die Entwicklung der Formen verfolgen: wie bis ins 16. Jahrhundert die gothische Behandlung sich ungetrübt geltend macht, dann gewisse Motive der Renaissance sich einschleichen, bis endlich, durch die Eichtung des neuen Stiles begünstigt, der Steinbau sich einmischt, zuerst in Verbindung mit dem Holzbau etwa an den Portalen oder dem Erdgeschoss und dem ersten Stock Platz greift, endlich aber in einigen vollständigen Façaden sich ausspricht.

Um diesen Prozess im Einzelnen darzulegen, beginnen wir mit der Betrachtung der früheren noch völlig in mittelalterlichem Sinn behandelten Bauten. Sie zeigen durchweg noch ein strenges Anschliessen der Dekoration an die Elemente des constructiven Gerüsts. Die Schwellbalken und die Fallhölzer erheben kräftige Auskragung und Abfasung, wodurch die horizontalen Linien der über einander vorkragenden Stockwerke wirksam betont werden. Ueberaus beliebt ist die Dekoration mit rechteckig gezeichneten Linien, die man als mäanderartig bezeichnen kann. Damit wechselt aber ein anderes Ornament, das seine Motive dem Pflanzengebiet entlehnt, aus einer Laubranke bestehend, welche sich um einen horizontalen Stab windet und die charakteristischen Formen des bekannten spätgothischen Blattrwerks zeigt. Nicht minder reich werden die Balkenköpfe, welche consolenartig die vorkragenden Stockwerke stützen, behandelt. Sie erhalten nicht bloss kräftig ausgekante Profile, sondern bisweilen in Hochrelief durchgeführte figürliche Darstellungen, Apostel und andre Heilige, aber auch Genies und Burlesken.

Was die Gesamtcomposition der Façaden betrifft, so kommt in Bismarcksweg die schmale hochgestürzte Giebelhälfte, die z. B. in Städten wie Lüneburg, Bremen, Danzig so gut wie ausschliesslich herrscht, nur selten vor. Meistens sind die Häuser mit der Längseite gegen die Strasse gekehrt, erhalten aber durch einen oder mehrere Dachrisen mit ihren Giebeln eine nicht minder reiche malerische Wirkung. Dagegen fehlt der Erker diesen Façaden durchaus.

Uebersaus gross ist die Anzahl der oben charakterisirten Bauten der ersten Epoche. Sie sind meistens datirt und umfassen die letzten Decennien des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts. Eins der frühesten dieser Häuser ist das kleine in der Poststrasse No. 10 gelegene vom Jahre 1467. Vom Jahre 1469 datirt ein ähnliches am Südklint No. 17, oben mit hübschen Heiligenfiguren an den Balkenköpfen. Ein anderes am Altstadt Markt No. 3 trägt die Jahrzahl 1470. Aus demselben Jahre eins der reichsten Häuser Scharnstrasse No. 13, aufs üppigste mit Figuren von Heiligen, sowie phantastischen und genrehaften Bildwerken decorirt. In den rund abgefasten tauförmig gedrehten Schwellbalken, einer sehr häufig vorkommenden Form, darf man wohl ein noch aus romanischer Zeit nachwirkendes Motiv erkennen. Eine ganze Gruppe ähnlicher Häuser sieht man am Kohlmarkt, No. 11 z. B. ein stattliches vom Jahre 1491. Ein etwas reicher decorirtes Schuhstrasse No. 20, ein anderes mit besonders reichgeschnitzten Kopfhändern Kleine Burg No. 13. Ebenda No. 15 eine langgestreckte kräftig behandelte Fassade von 1488. Trefflich geschnittene gothische Laubfries-Wendenstrasse 13 und ebendort No. 1 vom Jahre 1529, ferner No. 69 vom Jahre 1533. Das Mäanderornament findet man ebenda No. 2 vom Jahre 1491, verbunden mit reich profilirten Balkenköpfen. (Das steinerne Portal vom Ende des 16. Jahrhunderts. Dasselbe Ornament ebenda No. 6 an einem stattlichen Haus von 1512, an den Kopfhändern die Madonna und andere Heilige geschnitzt. Das kräftig behandelte steinerne Portal ist wieder ein späterer Zusatz. Im Innern ist die alte Einrichtung des riesig hohen Hausflurs mit seiner Balkendecke und Holztreppe bemerkenswerth.

Reich und hübsch sieht man den gothischen Laubfries an einem kleinen originellen Hause Hagenbrücke No. 12, dasselbe Ornament ist aber auch an der Brüstungswand unter den Fenstern des ersten Stocks ausgebreitet. Ein schönes Beispiel desselben Frieses Schlittenstrasse No. 9 im zweiten Stockwerk, dagegen im ersten ein reicher Figurenfries, allerlei Genrehafte, Derb-komisches, Thierfabeln etc. enthaltend. In derselben Strasse No. 2 zeigt ein stattliches Haus von 1490 das Mäandermotiv, dabei stark untergeschnittene und ausgekehrte Balkenköpfe. Auch hier ein solches Steinportal der Spätrenaissance, reich mit Karyatiden und Atlanten eingefasst, aber von mittelmässiger Ausführung.

Noch ganz mittelalterlich ist das kolossale Eckhaus vom Jahre 1524 am Wollmarkt No. 1, derb in den Formen, fast roh geschnitten, mit wenig Detail, aber mit kräftig ausgekehrten Schwellen und von imposanter Wirkung. Nicht minder machtvoll das grosse

Haus No. 11 hinter der alten Waage vom Jahre 1526, mit dem Mäandermotiv und reich geschnitzten Kopfbändern, durch zwei stattliche Dacherker malerisch belebt. Die Alte Waage selbst sodann, 1534 errichtet, ist ein Bau von riesiger Anlage, noch ganz mittelalterlich mit gothischen Laubfriesen, Drachen und andrem Figürlichen an den Balkenköpfen und Schwellholzern geschmückt; neuerdings trefflich restaurirt (Fig. 235). Zu den frühesten Bauten dieser Gruppe gehört ein andres riesiges Haus, an der Ecke der Knochenhauer- und Petersilienstrasse gelegen, vom Jahre 1189; ungemein reich und derb in der Behandlung, an den Balkenköpfen allerlei Figürliches, an den Schwellbölzern das Mäandermotiv. Reicher Figurenfries, Ernstes und Possenhaftes vermischend, Steinstrasse 3 vom Jahre 1512. Aehnliche Behandlung an dem kleinen Haus Gördelinger Strasse 38, wo in den Flächen der Schwellhölzer Thierfigürchen, an den Balkenköpfen Humoristisches und Parodistisches aus der Thierwelt vorkommt. Ein prachtvolles Beispiel des schön behandelten gothischen Laubfrieses Städtlin 22 vom Jahre 1524. Ebenda No. 1 ein grosses Haus mit dem Mäanderornament vom Jahre 1482. In derselben Strasse No. 11 eine Breitfacade mit Dacherker, die Schwellhölzer tief ausgekehlt und die Kanten mit gewundenen Tauen decorirt. Aehnlich die Kopfbänder behandelt. Sämmtliche Fenster mit Vorhangbögen und durchschneidenden gothischen Stäben.

Die Renaissance bringt in dieser Behandlung zunächst nur einige Bereicherung des Ornamentalen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der neuen Formen sind die trefflichen Reste von einem abgebrochenen Rathsktischengebäude von 1538, welche man in der Alterthümer-Sammlung des Neustädter Rathhauses sieht.¹⁾ Candelaber und andere Ornamente, auch Figürliches im Stil der Renaissance verbindet sich noch mit allerlei mittelalterlichen Spässen, dem Luderziehen u. a. Noch etwas früher (1537) ist das kleine Haus am Papenstieg No. 5, ziemlich schlicht behandelt, aber interessant, weil es an den Fensterbrüstungen ein charakteristisches Motiv des neuen Stils, die muschelartige oder fächerförmige Decoration,²⁾ in breiter Entfaltung, wenn auch noch in ziemlich steifer und harter Behandlung zeigt. Noch etwas früher (1536) dasselbe Ornament an einem kleinen Hause Wendenstrasse No. 14. Aus demselben Jahre rührt das stattliche Haus Langestrasse No. 9, das sehr reich geschnitzt ist und noch

¹⁾ Diese interessante Sammlung verdankt ihre Entstehung dem unermüdlichen Wirken des Dr. C. Schiller, der mich durch manche werthvolle Notizen und Nachweise unterstützt hat. — ²⁾ Vgl. die Abbild. Fig. 243.

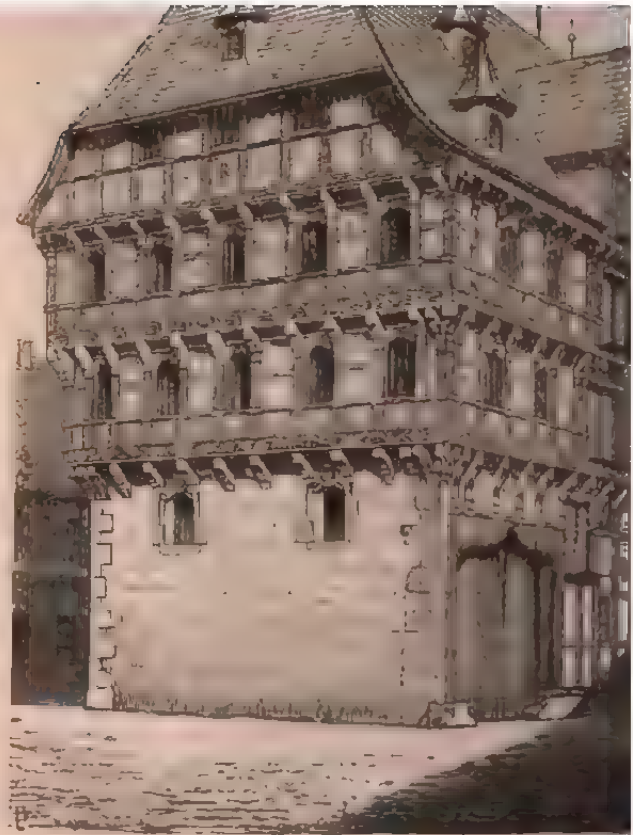


Fig. 281. Braunschweig, Alte Waage.

sieht man am Sack No. 9. Ebendort No. 5 ist dann das Prachtstück dieser Decoration, die sich an allen Flächen, unter den Fenstern, an den Kopfbändern und Füllhölzern, den Schwellen, den Fensterrahmen und sämtlichen Pfosten in überschwänglichem Reichthum ausbreitet. Die Elemente der Renaissance in Delphinen, Candelabern, Putten, Gottheiten und Helden des Alterthums sind noch unbefangen mit allerlei Mittelalterlichem, mit Genrescenen, Possenhaftem und Unflätigem gemischt. Es ist ein wahrer Fasching der Phantasie. (Ich glaubte die Jahrzahl 1536 zu lesen).

Um diese Zeit taucht ein neues Motiv für die Decoration der Schwellhölzer auf: eine Verseblung von Zweigen, die fast wie Bänder aussehen und friesartig sich ausbreiten. So zeigt es in der Wendenstrasse No. 49 ein Haus vom Jahre 1545, wo zugleich die Fensterpfosten hübsch mit Ranken geschmückt sind. An der alten Waage (Fig. 235) kommt dies Motiv im obersten Stockwerk vor. Aehnlich, nur einfacher die kleinen Häuser am Werder 34 und 35. Dasselbe Motiv am Burgplatz No. 2 vom Jahre 1573, ferner am Papenstieg No. 2 vom Jahre 1581, endlich in besonders schöner Ausbildung am Wilhelmsplatz No. 8 vom Jahre 1590, mit der Inschrift: „Was menschlich Vernunft für unmöglich acht, das hat Gott in seiner Macht.“

Um diese Zeit erfährt der Holzbau seine letzte Umwandlung. Der Steinbau der durchgebildeten Renaissance beginnt auf ihn so stark einzuwirken, dass die Formen desselben fortan einfach in Holz nachgeahmt werden. Bisber waren die Glieder durch Abfasen und Einkerbten, durch Auskehlen und Unterschneiden recht im Sinne der Holzconstruktion ausgebildet worden. Diese Behandlungsweise tritt jetzt zurück und macht der Nachahmung antiker Bauglieder Platz. Die Balkenköpfe werden mit Vorliebe als Consolen mit elegant geschwungenem Profil dargestellt, die Schwellbalken durch Zahnschnitt, Eierstab und Perlschnur im Sinn der Antike ausgebildet, das Ganze freilich nicht mehr im Sinn einer nach mittelalterlichem Prinzip aus der Construktion hervorgegangenen Dekoration, sondern einer freien Ornamentik, die den Mangel constructiver Nothwendigkeit durch den Reiz einer edlen Formenwelt zu ersetzen sucht. Dazu gesellt sich oft eine weiter gehende Flächendekoration, die ebenfalls ihre Motive aus der Ornamentik des Steinbaues der Spätrenaissance schöpft.

Die üppigste Blüthe dieser letzten Entwicklungsreihe werden wir in Hildesheim antreffen. Braunschweig besitzt indess einige charakteristische Beispiele. So am Bohlweg No. 47 ein Haus von 1608, reich mit Flachornamenten geschmückt, selbst die Unterseite der Schwellhölzer mit Metalldecoration bedeckt, auch

die Pfosten mit linearen und figürlichen Ornamenten geschmückt. In verwandter Weise ist das Haus Küchenstrasse No. 11 vom Jahre 1623 behandelt. Am Südklint 21 ein schönes Beispiel dieser späteren Behandlungsweise mit imitirten Arkaden an den Pfosten und hübschem Rankenwerk an den Fensterbrüstungen. Aehnlich das kleine Haus am Bäckerklint vom Jahre 1640. Eins der spätesten von 1642 ist das grosse Haus Schützenstrasse 11 an allen Flächen mit hübschen Ranken dekorirt, die in Masken auslaufen.

Der reine Holzbau nimmt aber in dieser Zeit überhaupt abfallend ab und theilt zunächst die Herrschaft mit dem Steinbau und zwar in der Weise, dass die Erdgeschosse mit ihren Portalen und meist auch der erste Stock diesem anheim fallen, während die oberen Stockwerke den Holzbau beibehalten. Von solchen prächtigen Steinportalen ist schon mehrfach die Rede gewesen. Andere Beispiele dieses gemischten Stiles haben sich noch mehrfach erhalten. Eins der prachtvollsten ist das grosse Eckhaus am Hagenmarkt 20, Erdgeschoss und erster Stock in Stein ausgeführt, mit stattlichem Barockportal, das an den Seiten Sitznischen und einfassende Hermen hat, die Fenster noch mit mittelalterlichen Rahmen, aber zugleich durch Perlschnüre geschmückt, der obere Stock in reichem Holzbau durchgeführt. Ein stattliches Beispiel derselben Art vom Jahre 1591 am Südklint No. 15, wiederum beide Untergeschosse in Stein, mit zwei Bogenportalen, davon das eine facetirte Quaderumfassung mit Perlschnur und Herzblatt, das andere die reiche Form mit Sitznischen, Hermen und Masken, dabei die Inschrift: „Nisi domus frustra.“ Aehnliche Inschrift: „Nisi domus frustra“ kehrt an einem eleganten Portal vom Jahre 1591 in der Gördenbergerstrasse No. 13 wieder, wo ebenfalls noch ein zweites einfacher behandeltes Portal für die Einfahrt vorkommt; wahrscheinlich von demselben Meister.

Eins der grössten Prachtstücke ist das mächtige Haus am Bäckerklint No. 4, wiederum in beiden unteren Geschossen aus Stein mit einem üppigen Barockportal, mit Masken, Hermen und schnörkelhaften Voluten, in den Zwickeln ungeschickte Victorien, der obere Aufsatz durch einen herausspringenden Löwen wunderbar abgeschlossen. Es ist eine stilllose Composition, überladen und unklar. Die oberen Holzgeschosse üppig dekorirt, die Ranken an den Schwellbalken und den Fensterbrüstungen in barocke Masken auslaufend. Ein derbes Werk derselben Zeit ist am Kohlmarkt No. 2, Portal und Fenster mit rustikaquadern eingefasst, die abwechselnd das Sternornament zeigen. Auch das

kleine Haus an der nordöstlichen Ecke des Burgplatzes, dessen Fenster den Eierstab als Einfassung haben, gehört hierher.



Fig. 236 Braunschweig, Gymnasium

Hieran schliesst sich eine Gruppe von Häusern, welche völlig auf den Holzbau verzichten und ausschliesslich die Steinconstruction aufnehmen. Das schönste unter ihnen ist das ehemalige Gymnasium am Bankplatz vom Jahre 1592 (Fig. 236). Ein

stattlicher Quaderbau mit üppig barockem Portal, durch allerlei Figuren von Tugenden, Reliefs, Masken, Blumen- und Fruchtgewinde geschmückt. Die beiden oberen Stockwerke haben gekuppelte Fenster, die bei mittelalterlichem Rahmenprofil wieder von kräftigem Eierstab umfasst werden. Diese Fensterform kommt in Braunschweig in oftmaliger Wiederholung vor. Was aber dieser Fassade besonderen Reiz giebt, sind die hübschen Nischen zwischen den Fenstern, welche mit freilich sehr manierierten Figuren von Tugenden ausgefüllt sind. Die Flächen, welche jetzt das rohe Bruchsteingemäuer zeigen, waren ursprünglich ohne Zweifel verputzt und bemalt.

Stattlich ist auch das Steinhaus an der Martinikirche No. 3, im Ganzen zwar einfacher behandelt, aber mit einem der üppigsten Barokportale, eingefasst von vier Hermen und Karyatiden, in der Bekrönung wieder aufrechtstehende Löwen, die ihren Vorderleib durch einen Ausschnitt der Cartouche stecken, ähnlich wie am Bäckerklint No. 4.) Zu beiden Seiten zwei Krieger. Ein stark barockes Portal ist auch an einem grossen Hause in der Wilhelmstrasse vom Jahre 1619. Ebenso ein Portal an dem prächtigen Hause Poststrasse 5, dessen Fenster wieder die elegante Einfassung mit Eierstäben zeigen.

Eine andere Behandlung sieht man an dem stattlichen Eckhaus des Altstadt Marktes, dessen Fenster breite flache Rahmen haben, die oben in einen rosettengeschmückten Giebel auslaufen. Das Portal gehört schon dem völligen Barocco an. Ähnliche Fenster mit derselben Umräumung sieht man auch an der Berg, deren hintere Fassade barocke Volutengiebel zeigt. Als vereinzeltes Beispiel einer hohen Giebelfassade steht das Haus am Kohlmarkt No. 1 da. Die Fenster sind noch mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst, der Giebel aber mit Voluten, geschweiften Hörnern und Pyramiden dekorirt, doch ohne alle plastische Gestaltung der Flächen.

Während alle diese Werke nicht von hervorragendem Werth in Composition und Ausführung sind, gehört der östliche Giebel des Gewandhauses, 1590 durch die Meister *Magnus Kühne* und *Balzer Kircher* ausgeführt, zu den vollendetsten Meisterwerken der Zeit. In der Anordnung der Geschosse sah man sich durch die alte Anlage des vorhandenen Baues, der noch in frühgothische Epoche hinaufreicht, gebunden. Daher die niedrigen Stockwerke, welche mit der gewaltigen Höhe des Baues wunderbarlich contrastiren. Es ist ein riesiger Giebelbau, der seine hohen Stirnseiten westlich gegen den Altstadtischen Markt, östlich gegen die Poststrasse kehrt. Die Ostfassade ist bei der niedrigen Stockwerkhöhe durch

gekuppelte Fenster und sparsam ausgetheilte Säulenstellungen mit feinem künstlerischem Takt rhythmisch belebt. Im Erdgeschoss ist auf Pfeilern mit gedrückten Korbbögen eine Halle vorgelegt, die mit gothischen Kreuzgewölben auf zierlichen Renaissanceconsolen eingedeckt ist. Dieselbe Bogenform kehrt an der kleinen Loggia des ersten Stocks und an den mittleren Fensteröffnungen der übrigen Stockwerke wieder. Gothische Reminiscenzen finden sich an der Masswerkbrüstung der Loggia und den Einfassungen der Fenster, zu welchen in den oberen Geschossen jedoch noch die hier beliebten Eierstäbe kommen. Das Ganze ist trefflich in Sandstein ausgeführt und durch reiche Vergoldung ausgezeichnet. Die klare Eintheilung, die volle Meisterschaft in Anwendung der antiken Formen, die massvolle Beimischung barocker Elemente, endlich die hohe Sicherheit in der Behandlung des Ornamentalen und Figürlichen geben dieser Façade einen hervorragenden Werth¹⁾. An der westlichen Façade hat man sich begnügt, den Giebel mit Voluten zu schmücken und die Rahmen der Fenster und der Giebelkanten mit Quaderwerk in Sternmustern einfach und wirksam zu gestalten.

Ein schönes Stück innerer Dekoration ist sodann noch in dem Sitzungssaal des Neustädtischen Rathhauses erhalten. Ein reich dekorirter und bemalter Kamin vom J. 1571, von kannelirten ionischen Säulen eingefasst, dazu eine prächtige Balkendecke, rings an den Wänden treffliches Getäfel, an allen Flächen der Pilaster, Friese und Bogenzwickel mit eingelegten Ornamenten auf dunklem Grunde bedeckt.

Der alte Bischofssitz Halberstadt, in anmuthiger Landschaft an den nördlichen Ausläufern des Harzes gelegen, zeigt nicht blos in bedeutenden kirchlichen Bauten, unter denen der gothische Dom zu den Monumenten ersten Ranges gehört, die Macht eines geistlichen Fürstenthums des Mittelalters, sondern bietet daneben auch in zahlreichen Profanwerken das Bild eines rüstig bewegten kunstliebenden Bürgerthums. In dem breiten Zug der Strassen, den zahlreichen freien Plätzen, die sich theils um den Mittelpunkt bürgerlicher Macht, theils um die grossen kirchlichen Monumente ausdehnen, spricht sich der Doppelcharakter der Stadt unverkennbar aus.

Wir haben es bei unsrer Betrachtung nur mit Werken der Profanarchitektur zu thun, und zwar steht der Holzbau unbedingt

¹⁾ Eine Abb. dieser Façade in Rosengarten, Archit. Stilarten.

in erster Linie. Ausschliesslicher als in Braunschweig beherrscht er die bürgerlichen Wohnhäuser, ohne dem Steinbau Eingang zu gestatten. Deshalb hat er sich auch reiner entwickelt und gerade in der Epoche der besten Renaissance seine feinste Blüthe entfaltet. Aus der letzten Epoche des Mittelalters zählt er auch hier eine Anzahl charaktervoller Werke, die sich durch besondern Reichtum an figürlicher Plastik auszeichnen. Der späte Nachsommer der Renaissance kommt hier nicht mehr zum Ausdruck; dagegen sind die mittleren Zeiten des Stils durch eine ungemein grosse Zahl von Bauten vertreten, welche das Gepräge einer geradezu klassischen Anmuth tragen. Die Formen behalten überwiegend den Charakter einer aus der Construction hervorgegangenen Ornamentik bei; die Balkenköpfe sind durch Auskehlen und Unterschnitten mannichfach gegliedert, auf den Oberflächen oft elegant gerichtet in diagonaler oder vertikaler Linienführung, an den Seiten manchmal durch Sterne, Rosetten und andre Muster belebt (vgl. Fig. 50 auf S. 197.) Die Schwellhölzer und Füllbalken sind ausgeacht und abgefast, meist mit ähnlichen diagonalen Riefelungen plastisch decorirt. Unter den Fenstern findet sich entweder das Fächer (Muschel)-Ornament, oder es ist in Nachahmung des Steinbaues eine Blendarkade auf kleinen Pilastern durchgeführt (vgl. oben Fig. 53 und 54)¹⁾. Auf dieser edelsten Stufe der Ausbildung verliert der Halberstadter Fachwerkbau, nur im Einzelnen eine Fülle anmuthiger Flächendekoration hinzufügend.

Was die Gesamtanlage der Häuser betrifft, so sind sie grösstentheils wie in Braunschweig nicht schmale Hochbauten mit der Giebelwand nach der Strasse, sondern breite Langbauten, über denen in der Mitte stets ein Dachkerker aufragt, die monotone Fläche des Satteldaches wirksam durchbrechend, wie Fig. 53 zeigt. Doch kommen hier seltener jene riesigen Häuserkolosse vor, welche Braunschweigs bürgerlichen Bauten einen so mächtig dominirenden Charakter verleihen. Hier ist vielmehr Alles feiner, netzlicher, anmuthiger auch in den Verhältnissen. Sodann aber wird der an der Fassade ausgebaute Erker, den man in Braunschweig vergeblich sucht, öfter angewandt. Auch dadurch ist der malerische Reiz dieser Bauten gesteigert.

Zu den bedeutendsten mittelalterlichen Werken gehört der stattliche Bau des Rathskellers am Holzmarkt vom J. 1461. Die prachtvollere Wirkung beruht hauptsächlich auf den ungemein stark

¹⁾ Ich bemerke hier schon berichtigend, dass obige beide Abbild. der geschickten Hand des Herrn Architekten E. Grisebach in Hannover zu verdanken sind.

vorspringenden Geschossen mit ihren dreimal wiederkehrenden effektiv geschnitzten Balkenköpfen, die durch zahlreiche Heiligtümchen consolenartig ausgebildet sind. Auch gothische Masswerke, Thierfriese und dgl. kommen vor. Es ist eins der reichsten Beispiele seiner Art. Von ähnlicher Behandlung das grossartige Eckhaus am Fischmarkt No. 1, in vier Geschossen mit herrlichen Friesen geschmückt; die Schwellen mit dem Mäandermotiv, das wir schon in Braunschweig fanden; die Balkenköpfe stark untergeschnitten und gekehlt, zugleich mit Masswerken dekorirt; die Ecke bis oben hinauf durch zahlreiche Figuren kraftvoll geschmückt. Ueberhaupt herrscht hier an den mittelalterlichen Bauten das figürliche Element in reicher Ausbildung; so bei den Häusern am Fischmarkt No. 11 und 12, No. 10 von 1520, No. 9 von 1529, No. 8 von 1519.

Den Uebergang zur Renaissance bezeichnet ein Haus vom Jahr 1532 am Holzmarkt No. 4; die Schwellen doppelt gekehlt, die Balkenköpfe kräftig mit Rundstab und Hohlkehle gegliedert. Ebendort No. 5 dasselbe Motiv, aber alles zierlicher, feiner, schon mehr im Sinne des neuen Stils durchgebildet, mit flachen Rosetten u. dgl.; an den Fensterbrüstungen das Fächerornament. Es ist eins der seltenen Giebelhäuser, datirt 1552. Aehnliche Häuser Breitweg No. 39 vom Jahr 1558 und ebenda No. 38 von 1559. Das Motiv der Blendarkaden unter den Fenstern tritt sodann an dem stattlichen Haus Ecke der Schmiedestrasse und des Holzmarktes vom Jahr 1576 auf; seine Zahnschnittfriese begleiten die Gesimse. Ein auf einer Holzsäule ruhender Erker, das Dach durchbrechend und bis zur Firsthöhe desselben emporgeführt, belebt malerisch die Façade. Dasselbe Motiv findet seine glanzvollste Ausbildung an dem grossen Prachtbau des Schuhhofes, jetzt die drei Häuser am Breitenweg, Ecke der Schuhstrasse bildend, vom Jahr 1579. Die vielfach gekerbten, gerieften und gemusterten Schwellbalken, die mit Figürchen und Ornamenten geschmückten Balkenköpfe sammt ihren consolenartigen Stützen, die mit geschnitzten Wappen ausgefüllten Blendarkaden, (im oberen Geschoss einfacher behandelt), endlich die feine Ornamentik, welche die Pilaster, die Fensterrahmen, die Eckpfosten, kurz alle Flächen belebt, geben diesem Bau einen unübertroffenen Ausdruck von Eleganz (Fig. 237). Nur die nackten Ziegelflächen, ursprünglich zum Theil allerdings durch drei vorgebaute Erker etwas unterbrochen, wirken störend.

Ein ähnliches, wenn auch nicht ganz so reiches Beispiel bietet ein Haus in der Göddenstrasse von 1586 mit einem hübschen Erker. Ferner eins der schöneren und reicheren das süd-

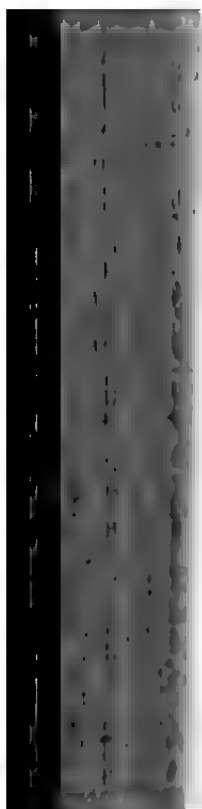
lich neben dem Dom gelegene Haus, dessen Blendarkaden theils mit Wappen, theils mit schön stilisirten Ranken geschmückt sind. Mit einfacherer Behandlung der Arkaden, aber trefflich gegliederten Schwellen ein Haus von 1584 in der Schmiedestrasse No. 17, durch die consequente zwar einfache aber feine Behandlung bis hoch in den aufgesetzten Dachgiebel anziehend. Es trägt die Inschrift: „Mannicher sorget vor mich; wäre besser er sorget vor sich.“ Ein kleineres von derselben Art Harleberstrasse No. 9, vom Jahr 1604, ebenfalls mit hübschem Dacherker und der Inschrift: „Wie es Gott fügt, also mir genügt.“ Etwas früher (1589) das grosse Haus in derselben Strasse No. 6, kräftiger decorirt mit mancherlei geometrischen Mustern und einem Erker auf hübsch behandelter Holzstütze. Aehnlich ebenda No. 10 vom Jahr 1615.

Neben dem hier so sehr beliebten Motiv der Blendarkaden kommen dann auch immer noch Beispiele des Fächerornaments an den Fensterbrüstungen vor. So Hoheweg No. 16 in besonders zierlicher Ausbildung, alles mit linearen Ornamenten durchsetzt, die Fächer z. B. gefiedert. Aehnlich in derselben Strasse No. 13 an den Schwellen mit dem in Braunschweig beliebten Ornament der Flechtbänder. Ein sehr hübsches Beispiel Göddenstrasse 13 mit feinen Fächern und reich gegliederten Schwellen. Ebenso Harleberstrasse 15, wo wieder geometrische Linienispiele zu reicher Verwendung gekommen sind.

Der Steinbau ist nur an einigen öffentlichen Monumenten, und an keinem in hervorragender Weise zur Entwicklung gekommen. Das früheste Denkmal der Renaissance scheint der hübsche Erker an der Südseite des Rathhauses, bezeichnet 1544. Er ist dem noch strenggothischen Bau in einem malerischen Mischstil vorgesetzt, wie er denn auf einem reich durchschneidenden mittelalterlichen Rippengewölbe ruht, aber mit Candelaber-säulchen der Frührenaissance und hübsch gearbeiteten Wappen geziert ist. Auch das breite dreitheilige Fenster, welches neben ihm die Wand im Hauptgeschoss durchbricht, hat die spielenden Rahmenpilaster der Frühzeit mit den eingelassenen Medallionschilden als Umrahmung. An der Rückseite des Hauses (gegen Osten) sieht man einen Erker in ähnlichem Mischstil der frühen Renaissance. Dagegen wurde an der Hauptfront gegen Süden in der Schluss epoche eine doppelte Freitreppe mit offener Bogenhalle auf Pfeilern vorgebaut, die im ersten Geschoss als selbständiger Erker oder Laube sich fortsetzt und mit einem reich behandelten Giebel schliesst. Die reiche ornamentale Belegung aller Flächen an Brüstungen, Pfeilern, Stylobaten, Bogenzwickeln und Fenster-rahmen macht von fern den Eindruck der Frührenaissance, aber



Fig. 337. Halberstadt, Bahnhof.



bei näherer Betrachtung erkennt man in dem üppigen Schwulst der Formen und in der stumpfen Behandlung eine Arbeit der Spätzeit, die durch das Datum 1663 bezeichnet wird. Trotz der geringen Ausführung ist aber das Ganze von hohem malerischen Reiz. Derselben Zeit gehört wahrscheinlich im Innern der grosse Vorsaal, dessen schlichte Holzdecke auf geschnitzten Säulen von spielender spätbarocker Form ruht. Zwei hübsche messingene Kronleuchter schmücken den Raum.

Ein origineller, bei aller Einfachheit malerisch wirkender Bau der Frührenaissance ist sodann der Petershof, nördlich von der Liebfrauenkirche gelegen. Ungefähr in der Mitte des langen Flügels ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit einem Portal von 1552, erbaut von Sigismund Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Markgraf von Brandenburg etc. wie die Inschrift meldet. Die Behandlung der Formen schwankt noch zwischen Gothik und spielender Frührenaissance. Aehnlich der links daneben von unten herausgebaute Erker. Auch die Wendeltreppe ist mit gothischen Keblen und Stäben gegliedert. Aus derselben Zeit im Innern des Erdgeschosses, das durch stattliche Gewölbe ausgezeichnet ist, im Zimmer zur Linken ein Steinportal derselben Frühzeit von reicherer ornamentaler Ausbildung. Auch die beiden prachtvollen Thürschlösser sind beachtenswerth.

Dagegen rührt aus der Spätepöche das jetzige Steueramt, gegenüber dem Rathhaus, inschriftlich von Herzog Julius zu Braunschweig, postulirtem Bischof von Halberstadt 1596 erbaut. Derb und schlicht, mit zwei hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss, auf beiden Seiten mit kräftig vorspringenden Eckkrisaliten eingefasst, die von hohen Giebeln bekrönt werden, dazwischen am Mittelbau zwei Dacherker, sämmtliche Giebel mit derben Rustikapilastern und barocken Aufsätzen dekorirt, dazu endlich ein ähnlich behandeltes Portal mit Freitreppe, von zwei Statuen in Nischen flankirt.

Endlich ist das langgestreckte einstöckige Gebäude am Domplatz als ein Werk derselben Spätzeit hier zu erwähnen. Im Erdgeschoss eine kraftvoll behandelte Bogenhalle auf Pfeilern, an den Bogenzwickeln prächtige, zum Theil schon stark überladene Wappen, das obere Geschoss in einfach aber zierlich behandeltem Holzbau.

Wie Halberstadt ist auch Hildesheim durch doppelte Bedeutung als uralter Bischofssitz und als Mittelpunkt eines regsamem, energisch emporstrebenden bürgerlichen Gemeinwesens ausgezeichnet. Ja noch weit nachdrücklicher als dort hat sich hier schon im frühen Mittelalter die kirchliche Macht in grossartigen Denkmälern ausgesprochen. Der Dom, die Kirchen von S. Michael und Godhard, zu welchen noch die kleine auf einem Hügel vor der Stadt gelegene Moritzkirche sich gesellt, gehören zu den ansehnlichsten Bauten des romanischen Stiles. Aber im Schatten der bischöflichen Gewalt blühte ein kraftvolles Bürgerthum empor, bald in Kämpfen mit den geistlichen Oberherren seinen Freiheitsdrang bethätigend, durch Handel und Gewerbe immer unabhängiger, als Mitglied der Hanse geachtet und gefürchtet, endlich beim Eintritt in die neue Zeit durch rasches Hineingehen zur Reformation sich auch zu kirchlicher Freiheit erhebend.

Von diesem Bürgerthum zeugen in erster Linie die Denkmäler, welche unsere Betrachtung aufzusuchen hat.¹⁾ Es ist vor Allem der altsächsische Holzbau, der auch hier fast ausschliesslich den Privatbau beherrscht. Aber er entwickelt sich in ganz selbständiger Weise. Die mittelalterliche Form kommt nur vereinzelt vor; häufiger sind schon die Werke, in welchen die Renaissance ihren Einfluss bethätigt; allein die grosse Mehrzahl der Monumente gehört doch erst der letzten Epoche des Stils, zeigt eine völlige Umbildung des Holzbaues im Sinn der Steinarchitektur und verbindet damit eine Pracht und Fülle freier figürlicher Ornamentik, die den Hildesheimer Bauten ihr hocheigenthümliches Gepräge giebt.

Um mit den nicht eben zahlreichen Bauten aus der Schlussepoché des Mittelalters zu beginnen, so lassen sie die auch anderwo beobachteten Grundzüge ziemlich übereinstimmend erkennen. kräftiges Betonen des constructiven Gerüstes, energisches Handeln einer plastischen Gliederbildung, gelegentliches Herbeiziehen figürlichen Schmuckes. So ein kleines Haus in der Eckemäkerstrasse, mit hübschen Heiligenstatuetten an den Balkenköpfen, die Flächen der Schwellen mit aufgewaltem gothischen Laubwerk. Aehnlich zwei alterthümliche Häuser bei der Andreaskirche, die in verwandter Weise behandelt sind.

Aber schon 1529 tritt in diesen Formenkreis des Mittelalters die Renaissance an demjenigen Gebäude, welches unter allen

¹⁾ Von den Hildesheimer Bauten liegen treffliche grosse Photographien von G. Koppmann (Verlag von Gebr. Gerstenberg in H.) vor, nach welchen unsere Abb. gezeichnet sind.

Holzhäusern Deutschlands wohl unbestritten als das grossartigste dasteht, dem Knochenhaueramthaus, an der nordwestlichen Ecke des Marktes. Es ist ein riesig aufgethürmter Giebelbau, im Erdgeschoss mit zwei kleinen Erkern ausgestattet, darüber die Fenster eines Halbgeschosses, in der Mitte ein weites Bogenportal, das in seiner Einfassung mit geschnitzten Candelabersäulchen, Putten und Festons den frühen Eintritt der Renaissance bezeichnet. Darüber erhoben sich, mit weit vorgestreckten Balkenköpfen herausgebaut, vier obere Stockwerke, von denen zwei dem Giebel angehören. So bewirken fünf Reihen mächtiger Consolen mit ihrem reichen Schnitzwerk, verbunden mit den ebenso verschwenderisch dekorirten Schwellbalken einen unvergleichlich malerischen Effect. Die Behandlung der Formen weicht aber von dem in Braunschweig und Halberstadt Ueblichen erheblich ab und begründet die später an allen Hildesheimer Bauten wiederkehrende Auffassung. Diese besteht darin, dass die feine durch Auskehlen, Einkerbten und Unterscheiden gewonnene plastische Gliederung fortfällt, und an ihrer Statt die Schwellbalken in rechteckigem Durchschnitt einen ununterbrochenen Friesstreifen darstellen, der mit flachgeschnitzten Ornamenten ausgefüllt wird. Ebenso erhält die Unterseite der Hölzer zwischen den Balkenköpfen eine Verschalung, auf welcher ornamentale Muster aufgemalt werden. Einerseits erkennt man in dieser Vereinfachung der Grundform die Einwirkung des Steinstils, anderseits in dem Zurückdrängen plastischer Gliederung das Streben nach malerischer Dekoration. Auch die Fensterbrüstungen werden durch aufgemalte Fächermuster belebt. (Das Haus ist in neuerer Zeit trefflich restaurirt worden).

Uner schöpffich reich ist der plastische Schmuck an dieser grossartigen Fassade. An den Consolen herrschen mittelalterliche Elemente vor, in derber humoristischer Auffassung; in den Friesen dagegen sind die Motive der Frührenaissance in musicirenden und spielenden Putten, in Blumen- und Fruchtschnüren, in Candelabersäulchen u. dgl. überwiegend. An der Seitenfassade dagegen sind die mittelalterlichen Formen, die gothischen Blattranken u. dgl. noch in Kraft. Die Behandlung des Einzelnen ist von verschiedenem Werthe, die Fricse der Hauptfront von grosser Tüchtigkeit.

Ausser diesem monumentalen Prachtstück giebt es nur wenige Bauten hier, welche den Charakter der Frühzeit tragen und damit noch Elemente der Spätgothik verbinden. Ein Haus der Scholenstrasse v. J. 1540 zeigt eine grosse Einfahrt, geschmückt mit Renaissance säulchen und phantastisch verschlungenen Drachen;

letztere noch völlig im Charakter des Mittelalters. Auch die Fenster zeigen gothische Details, die Consolen kräftige Köpfe, die Schwellen gemalte Ornamente. Ueberwiegend mittelalterlich mit spärlichen Elementen der Renaissance ist auch das Haus zum goldenen Engel in der Kreuzstrasse, vom Jahre 1518, ausgezeichnet durch doppelte Erker, zwischen welchen der mittlere Giebel dominirend emporsteigt. Dieser Mischstil erhält sich hier ungewöhnlich lange, so an einem Hause von 1557 in der Almstrasse 32, wo die Schwellbalken den gothischen Vorhangbogen zeigen und an den Brüstungen ein feines Fächerornament auftritt. Dasselbe wiederholt sich, wahrscheinlich von gleicher Hand ausgeführt, Schelenstrasse 286. Ebenso daselbst No. 280 vom Jahre 1560, wo jedoch im oberen Stock der bekannte um einen Stab gewundene gothische Laubfries vorkommt. Ueberwiegend mittelalterlich ist sogar noch ein Haus im Kurzen Hagen vom Jahre 1564. Hier findet sich auch an den Consolen ein oft vorkommendes sehr einfaches Ornament, aus mehrfach wiederholten eingekerbten Dreiecken bestehend. Dasselbe auch an einem grossen Hause der Jacobistrasse. Ueberwiegend gothisch ist selbst noch ein kleines Haus der Eckemäkerstrasse vom Jahre 1566. Dagegen kommt in der Schelenstrasse No. 312 die völlig ausgebildete Renaissance mit dem Datum 1563 in den kräftigen Voluten der Consolen, den Pilastersystemen der Wände, den figürlichen Reliefs des Erkers zur Herrschaft.

Mit den Achtziger Jahren, vielleicht auch schon etwas früher tritt nun der ausgebildete Stil der Spätrenaissance auf, der dann bis tief in's 17. Jahrhundert hinein die bürgerliche Baukunst ausschliesslich beherrscht. Die Fagaden dieser Art sind noch jetzt so zahlreich vorhanden, dass sie im Wesentlichen den architektonischen Eindruck der Stadt bestimmen. Was zunächst ihre Composition betrifft, so kommt für dieselbe die Aussenart häufiger Verwendung des Erkers wesentlich in Betracht. Fast jedes Haus hat wenigstens einen derartigen Ausbau, der oft schon vom Erdgeschoss, bisweilen mit dem ersten Stock beginnt, die ganze Höhe der Fagade einnimmt und mit selbständigem Giebel abschliesst. Am schönsten ist aber die Gruppierung da, wo zwei Erker in symmetrischer Anlage die Fagade einsassen. Durch ihre Giebelschlüsse, zwischen welchen dann der Hauptgiebel höher emporsteigt, wird eine rhythmische Bewegung und eine pyramidale Gipfelung erreicht, welche diesen Fagaden (vergl. Fig. 239) einen hohen architektonischen Werth verleiht.

In der Gliederung und Ausschmückung herrscht völlig das Gesetz der Renaissance und zwar die Nachbildung des Sten-

(Fig. 238). Die ganze Fassade wird mit Holz verkleidet, alle Theile der Construction bis auf die als kräftige Con- entwickelten Balkenköpfe mit ihren Stützen verhüllt werden. Schwellbalken bilden einen durchlaufenden Fries, der mit Dentellen bedeckt ist. Eine consequente vertikale Theilung durch flachgeschnittene eingeblendete Säulen, Pilaster oder Pfeiler bewirkt. Ihre Fort- und Verbindung erhalten die einzelnen Systeme durch lasterartige Eintheilung der Fassade, welche die Fenster- und Thürendnungen bedecken. An der Fassade entfaltet sich in figürlichen Reliefs der unerschöpf- Reichtum dieser Schule. Mythologie und Geschich- des alten und neuen Testament, Aesop's Fabeln und Parabel schütten ihren reichen Inhalt aus. Man findet man damit die zahl- reichsten meist sententiösen In- halt, so erhält man einen Einblick in die Anschauungen jener Zeit. Um die zierliche An- des Ganzen zu vollenden, werden die Hauptlinien durch die Glieder antiker Kunst, Zahnschnitte, Consolen, Kanneluren und Eierstab belebt. Man erhält wahrhaft classische An-



Fig. 238 Detail von einem Hause zu Hildesheim.

Man ist über diese Werke ausgegossen, die den Mangel eines activen Grundprinzips der Ornamentik übersehen lässt, und mit dem häufig hervortretenden Ungeschick im Figürlichen. Bei alledem kann man keinen Augenblick vergessen, diese unermesslich reiche Schnitzkunst, die in der ganzen Gegend eine allgemein verbreitete Lust an heiterem Schmuck ebens voraussetzen lässt, hier durchaus in den Dienst eines hohen Prinzips getreten ist, welches in dem bescheidenen dieser Flächendekoration sein Gesetz offenbart. Ich beginne mit dem Musterbeispiel dieses Stiles, dem Wede-

kindschen Hause vom J. 1598 am Markt, das neuerdings durch sorgfältige Restauration seinen ursprünglichen Glanz wiedergewonnen hat. Der grossartige Aufbau mit zwei Erkern, deren Giebel mit dem Mittelgiebel einen imposanten Abschluss bilden, die reiche Dekoration, welche sich über alle Theile ausbreitet, ist aus unserer Abbildung Fig. 239 genügend zu entnehmen. Einfacher und schlichter ist ein Haus von 1585 in der Almsstrasse



Fig. 269. Hildesheim, Wedekind'sches Haus.

28. Ebendort No. 20 ein kleiner Erker von 1598, ohne figürlichen Schmuck, aber durch ionische Säulchen, Voluten und Barockrahmen lebendig gegliedert. Ebenda No. 25 ein ähnlicher Erker, nur flacher behandelt. In ähnlicher Weise zeigt ein Haus im Langen Hagen vom J. 1591 bei ganz schlichter Ausführung einen durch kannelirte Pilaster und Rankenfriesen von mässigem Werk geschmückten Erker. Eins der reichsten und prächtigsten Häuser mit der Jahrzahl 1608 sieht man im Hohenweg No. 391, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern in beiden Hauptgeschossen; (vgl. Fig. 235.) Die Consolen energisch in antiker Form; die Ecken mit Säulen eingefasst, alle Flächen mit Ornamenten und

Figürlichem, den Elementen, Jahreszeiten, Planeten, Tugenden etc. bedeckt. Ebenda 394 ein kleineres Haus mit einem durch korinthische Säulen und barockes Volutenwerk dekorirten Erker. Dasselbe Motiv, aber ohne Erker, an dem Hause 393. Eine ganz grosse prachtvoll ausgeführte Façade in derselben Strasse Ecke der Stobengasse, mit kräftigen Consolen, Säulen und barocken Atlanten, an den Brüstungen die Thaten des Herkules, die Beschäftigungen der Monate etc. von einer geringeren Hand geschnitzt. Ehendort, Ecke der Marktstrasse, ein ähnliches Haus, vielleicht von demselben Meister.

Ein Haus in der Marktstrasse 319 mit zwei Erkern, datirt 1611, ist ebenfalls bis in die Giebel hinauf mit Ornamenten und Figuren bedeckt, unter denen man Chiron, Apollo, Aesculap u. s. w. erkennt. Zwei reiche Erker hat auch ebendort No. 59 vom J. 1601, doch fehlt hier der figürliche Schmuck. Dagegen bietet No. 60 einen mit Reliefs reich dekorirten kleinen Erker. Ein ebenfalls reicher Erker ist an einem Hause der Eckemäkerstrasse vom J. 1608. Ebenda am Ausgang der Strasse gegen die Andreaskirche ein überaus reiches Haus mit Erker. Gleich daneben ein anderer von 1615, zu den zierlichsten dieser Art gehörend, ausserdem sehr malerisch um die stumpfe Strassenecke gebaut, mit zwei in den Obergeschossen vortretenden Erkern. Auch in der Altpetrisstrasse sieht man ein ähnliches unregelmässig angelegtes Haus mit derb geschnittenen Reliefs aus dem alten Testament, mit barocken Friesen und Laubgewinden. Ein sehr stattliches Beispiel ist noch in der Eckemäkerstrasse das Rolandshospital vom J. 1611, mit einem die Hälfte der Façade einnehmenden Erker und Reliefs aus dem alten Testament und den Beschäftigungen der Jahreszeiten. Ungemein grossartig ein Eckhaus an der Osterstrasse vom J. 1604 mit Einzelfiguren von Herrschern und Tugenden und mit riesig hohen Giebeln am Erker und der Façade. Eine der besten Arbeiten endlich ist ein Haus vom J. 1623 an der Andreaskirche, im Erdgeschoss mit einem auf steinernen Pfeilern ruhenden Durchgang, das Figürliche und Ornamentale sehr gut behandelt. —

Der Steinbau ist hier nur in vereinzelten Fällen zur Anwendung gekommen, hat aber wenigstens ein Prachtstück ersten Ranges hervorgebracht: das sogenannte Kaiserhaus im Langen Hagen vom J. 1587. Unsere Abbildung (Fig. 240) giebt von dem Reichthum der Façade eine Andeutung. Schon am Sockel beginnt die Ornamentik mit Kaisermedaillons und Metallornamenten alle Flächen zu überspinnen; die höchste Steigerung erreicht sie im Hauptgeschoss, dessen Fenster mit vortretenden ionischen Säulen

und prächtigen Friesen eingefasst sind, während Statuen von Kaiser die Zwischenräume ausfüllen. Noch üppiger wird Erker durch kraftvolle figürlich belebte Consolen, Hermen, und Figurenfriesen charakterisirt. Der obere Stock hat sich mit absoluter Dürftigkeit behelfen müssen; die Mittel haben bar zu weiterer Durchführung nicht ausgereicht. Dagegen



Fig. 140. Hildesheim, Kaiserhaus

lange Hoffaçade, welche auch den Eingang enthält, in ähnlichem Reichthum, wenn auch in minder energischen Formen, mit Ornamenten bedeckt und durch ein kleineres System von Pilastern sammt phantastisch barocken Hermen gegliedert. Das ganze Werk dürfte niederländischen Ursprungs sein. Die Zeichnungen zeugen von grosser Anstrengung, aber unbedeutender Harmonie.

Ein vereinzelttes Werk derselben Spätzeit ist der schön und reich ausgeführte Erker, welcher 1591 der Façade des genannten Templerhauses am Markt, einem strengen gothischen Bau, angefügt wurde. Er zeigt ähnliche Prä-

decoration, die im Figürlichen indess nur mittelmässigen Werth behauptet.

Dagegen gehört der mittleren Renaissancezeit der Brunnen auf dem Markt, dessen achtekiges Becken von Candelabersäulchen



Fig. 241. Hildebrandt, vom Lettner im Dom.

umfasst und an den Flächen mit je zwei antikisirenden Brustbildern geschmückt ist. In der Mitte eine elegante Säule, von einer Ritterfigur bekrönt.

Ein wahres Meisterstück der besten Renaissance ist endlich der steinerne Lettner, (Fig. 241) welcher den Chor im Dom abschliesst, mit der Jahrzahl 1546 auf beiden Seiten bezeichnet:

ein Werk nicht bloss höchster decorativer Pracht, sondern auch edelster künstlerischer Anlage und Ausführung. In feinkörnigen Sandstein mit grösster Delicatesse gearbeitet schliesst er den Chor in ganzer Breite ab, nur von zwei Thüröffnungen durchbrochen, die ein prächtig stilisirtes Gitter von Schmiedeeisen ausfüllt. Dazwischen baut sich eine Kanzel vor, die jetzt als Altar benutzt wird. Fein dekorirte Pilaster und Friese gliedern den Aufbau und rahmen kleinere Felder ein, welche mit Reliefskulpturen aus der Passion und aus dem Leben der Madonna geschmückt sind. Ueber dem Hauptgesimse, das durch einen herrlichen Rankenfries vorbereitet wird, erhebt sich ein attikenartiger Aufbau, von fünf nach der Mitte aufsteigenden, in der Höhe abgestuften Halbkreisfeldern abgeschlossen. Auf dem mittleren und höchsten erhebt sich ein grossartiges Cruzifix mit edel in Holz geschnitten Christus; auf den beiden benachbarten Bogengiebeln Maria und Johannes. Die Consolen, auf welchen dieselben ruhen, werden von Candelabersäulchen unterstützt. Der edle Stil der Sculpturen, welche die innere und äussere Seite des reich geschmückten Werkes bedecken, erinnert etwa an Holbeinsche Gestalten, und auch die im Charakter zierlicher Frührenaissance durchgeführte Architektur, die im Aufbau und den Einzelheiten noch manche mittelalterliche Reminiscenz zeigt, steht in Anmuth und freiem Schwung den Schöpfungen jenes Meisters nahe. Man darf nach Alledem gewiss nur an einen deutschen Künstler denken, der hier in Stein ein Werk geschaffen hat, welches hinter dem Meisterwerk deutschen Erzgusses, dem Sebaldusgrab Peter Vischers kaum zurücksteht. Um so schwerer empfindet man die Unmöglichkeit, Namen und Herkunft eines so hervorragenden Künstlers nachzuweisen. Erkennen wir indess mit Freuden an, dass die Geistlichkeit in Hildesheim das herrliche Werk zu schätzen weiss. Möchte dasselbe niemals eine Barbarei zu erfahren haben, wie der grossartige spätgothische Lettner des Domes zu Münster, der von den tonsurirten Vandalen vor Kurzem schmählich beseitigt worden ist.

Eine besondere Bedeutung nimmt nun auch die Stadt Hannover in Anspruch. Seit dem 15. Jahrhundert der Hanse angehörend, zeigt die Stadt seit jener Zeit in ihren Monumenten deutliche Spuren wachsender Macht und künstlerischen Sinns. Nicht bloss in kirchlichen Werken, sondern auch in städtischen Profanbauten, wie dem mächtigen Rathhaus, kommt dies schon in

gang des Mittelalters zur Erscheinung.¹⁾ Aber auch der bürgerliche Wohnhausbau bleibt nicht zurück und erhebt sich besonders in der Epoche der Renaissance zu edler Blüthe. Drei verschiedenen Systeme begegnen sich hier: der norddeutsche Backsteinbau, der nicht bloß in den Kirchen, sondern auch in den älteren Theilen des Rathhauses (1455 vollendet) eine glänzende Anwendung erfahren hat; der mitteldeutsche Fachwerkbau, welcher u. A. in dem 1844 abgebrochenen Apothekenflügel des Rathhauses vom Jahre 1586 sich ausspricht; und endlich der durch die Renaissance eingebürgerte Quaderbau, der durch die natürlichen Sandsteinbrüche des benachbarten Deistergebirges gefördert wurde.

Ich beginne mit den Steinbauten, die eine besondere Feinheit in der Ausbildung des Renaissancestiles bekunden. Das Charakteristische ist hier, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelseite nach der Strasse kehren und dieselbe nach Höhe und Breite ungemein imposant entwickeln. Die Portale sind im Rundbogen geschlossen und kräftig, aber ohne Ueberladung ausgebildet. Horizontale Gliederungen theilen die Stockwerke und verbinden die Fensterbrüstungen. Ebenso sind die hohen Giebel gegliedert und an den Kanten durch Voluten und pyramidale Aufsätze belebt. Dagegen fehlt diesen Facaden die vertikale Theilung durch Mastersysteme. Ihren Hauptreiz gewinnen diese Bauten aber durch die elegante Architektur der Fenster, welche stets eine Einfassung und Theilung durch feine Säulenstellungen erhalten. Um den malerischen Eindruck zu steigern, wird in der Regel ein stütlicher Erker, rechtwinklig vom Erdgeschoss anfangend, vorgelegt, bisweilen auch sind in symmetrischer Anordnung deren zwei angebracht. Sie erhalten durch gesteigerten Reichthum in Gliederung und Ausschmückung den Charakter besonderer Prachtstücke.

Das Hauptwerk dieser Architektur ist das Leibnitzhaus der Schmiedestrasse, welches dem grossen Philosophen als Wohnung gedient hat. Es trägt das späte Datum 1652¹⁾ und verleiht damit den stolzen Zusatz: „Posteritati.“ In dem mächtigen Aufbau, der kräftigen plastischen Gliederung, dem reichen ornamentalen Schmuck am Erker, aus Scenen des alten und neuen Testaments bestehend, gestaltet sich die Facade zu einer her-

¹⁾ Reichhaltiges Material in Aufnahmen und histor. Darstellung in Mithoff's Archiv für Niedersächs. Kunstgesch. u. in d. Verh. Kunst- u. Bauw. im Hannoverschen. 1 Abth. — ²⁾ Die Angabe 1552 in Mithoff's Denkmalen. I, 88 beruht auf einem Druckfehler.

vorragenden Schöpfung der Zeit (Fig. 242). Gleich daneben zu Rechten ein Haus von ähnlicher Anlage, ebenfalls mit einem Erker geschmückt, die Fenster von Säulen eingefasst, das Ganze schlicht und anspruchslos, aber in den Formen von einer Zartheit und Delikatesse, welche ein spezifisch hannoverscher Zug ist. Am untern Theil der Säulen z. B. ganz feine lineare Ornamente, in den einzelnen Stockwerken die verschiedenen Säulenordnungen verwendet. Etwas später, in den Formen trockner, die Säulen ausschliesslich im dorischen Stil, das riesig hohe schräg gegedert liegende Giebelhaus, ebenfalls mit einem Erker versehen. Die Fahne auf dem Giebel trägt die Jahrzahl 1658. Genau diesem Bau entsprechend, wahrscheinlich von demselben Meister ausgeführt, das gewaltige Haus am Markt No. 16. In der Schnurstrasse No. 5 ein ähnliches, aber ohne Erker, in den Friesen reiche Metallornamente.

Ein üppiger schon stark barocker Giebelbau mit Masken und andern Ornamenten Leinstrasse 3, (der untere Theil der Fassade nüchtern modernisirt). Ebenda No. 32 ein stattliches etwas trocken behandeltes Haus mit einem eleganten Erker von Jahre 1553. Von dem Hause derselben Strasse No. 25 sind nur die unteren sehr zierlichen Säulen des Erkers erhalten. Am Markte No. 6 eine imposante Fassade von 1663, dem Leibnizhaus an Reichthum nahe stehend, doch ohne figürliche Ornamentik.

Alle diese Häuser haben sehr stattliche Verhältnisse und ungewöhnlich hohe Stockwerke, die durch ihre Säulenstellungen ein noch vornehmeres Gepräge gewinnen. Vergleicht man es mit den durchweg niedrigen Geschossen der Holzhäuser, so erkennt man auch darin leicht die Einwirkung fremdländischer Sitte. Eins der schönsten Werke vom Jahre 1621, Lange Laue No. 1, ist in neuerer Zeit abgebrochen, aber durch Mühlhoff für Professor Oesterley mit Beibehaltung aller alten Theile sehr geschickt in einer den modernen Anforderungen entsprechenden Composition wieder aufgebaut worden.

Mehrmals verbindet sich an den Façaden, ähnlich wie in dem benachbarten Braunschweig, der Steinbau mit dem Holzbau, so dass Erdgeschoss und erster Stock dem ersteren gehören, die oberen Theile in Fachwerk ausgeführt sind. So in ungemein reizvoller Verbindung an einem Hause Rossmühle No. 8, wo besonders der Steinbau zu hoher Eleganz durchgebildet ist. Ähnlich Köhlingerstrasse No. 9, wo auch der Fachwerkbau ziemlich entwickelt ist, und die unteren Theile die hier so beliebte säulenarchitektur der Fenster in edelster Behandlung zeigen. In derselben Weise das Haus Burgstrasse 23 vom Jahre 1620, durch



Fig. 212. Hannover. Leibnitz-Haus.



prächtigen Erker ausgezeichnet. Ein kleines Haus desselben Mischstils Knochenhauerstrasse 61, das Erdgeschoss modernisirt, das Uebrige fein und elegant. In derselben Strasse No. 7 zeigt ein Haus von 1594 einfache Steinarchitektur, aber reich und kraftvoll entwickelten Holzbau.

Endlich giebt es einige reine Fachwerkbauten im Renaissancestil. Schmiedestrasse No. 43 ein Haus von 1554, nicht eben bedeutend, aber die Balkenköpfe elegant als antikisirende Consolen gestaltet. Eins der reichsten und grössten, No. 15 am Markt, hat an den Fensterbrüstungen das Muschel- oder Fächerornament in besonders schöner Ausbildung. Ein anderes von 1585 neben dem Rathhaus in der Köblingerstrasse 57 zeigt hübsch profilirte Consolen. Besonders reich dekorirt ist das Haus Burgstrasse 25, an den Schwellen mit kräftig gerippten Rundstäben, an den Fensterbrüstungen das Fächerornament, dazu reicher Blumen- und Laubschmuck. Einfacher ist das Haus Knochenhauerstrasse 36, aber in der Mitte durch aufgesetzten Dacherker, an den Seiten durch zwei reich dekorirte symmetrisch angebrachte Erker belebt.

In den mittleren Wesergegenden, deren reiche Schlossbauten wir schon kennen lernten, gehört zunächst Hameln zu den wichtigeren Orten der norddeutschen Renaissance.¹⁾ Der bürgerliche Privatbau hat hier aus der Schlussepöche der Renaissance mehrere grossartige Monumente hinterlassen, die von dem Reichthum und der Kunstliebe des damaligen Bürgerthumes glänzendes Zeugnis geben. Es sind fast durchweg Steinhäuser, nicht von der Feinheit der Hannoverschen, sondern mehr in dem kraftvoll barocken Charakter der Hämelschenburg. Meistens sind es Giebelhäuser, in den energischen Formen der Spätzeit dekorirt und mit einem oder auch zwei Erkern ausgestattet. So die beiden Häuser der Osterstrasse No. 9 mit einem, No. 12 mit zwei Erkern. Das prächtigste ist das sogenannte Rattenfängerhaus vom Jahr 1602. In seiner derben Ausstattung mit dekorirter Kustika und energischer durch alle Geschosse reichenden Pilasterarchitektur, der kolossale Giebel mit phantastisch barocken Schweifen und Voluten geschmückt, im Erdgeschoss und ersten Stock ein reicher Erker,

¹⁾ Vgl. Mithoff, Kunstdenk. I, 58 ff. und die Aufn. der Architektur-
schule zu Hannover.

erinnert diese imposante Façade an die späteren Theile der Hämelschenburg und darf wohl als Werk desselben Meisters betrachtet werden. Von demselben Stil, nur in etwas einfacherer Behandlung, welche auf die reichen Pilaasterstellungen vernichtet, der gleichen Hand zuzuschreiben ist das grandiose Hochzeitshaus, welches die Stadt mit ungewöhnlichem Aufwande 1610 errichten liess. An den beiden Schmalseiten erheben sich kolossale reich dekorirte Giebel und an der langen Strassenfront sind drei Dacherker mit ähnlichen Giebeln ausgebaut. Das Haus war nicht bloss für die Hochzeitsfeste der Bürger, sondern auch für andere öffentliche Zwecke und Versammlungen bestimmt. Endlich darf man demselben Meister das Haus No. 7 am Pferdemarkte zuschreiben, welches der Bürgermeister der Stadt Tobias von Dempster 1607 für sich erbauen liess. Die unteren Theile sind in demselben Stil von Sandstein ausgeführt, die oberen aber in reichgeschnittenem Fachwerkbau. Ausserdem kommen auch reine Holzbauten vor; so das schön geschnittene Haus No. 8 an der Osterstrasse.

Weiter südwärts herrscht in den Städten dieses Gebietes der Holzbau vor. So in besonders eleganter Weise in Hörter, über dessen Bauten ich mich hier kurz fassen kann, angesichts der neuerdings erfolgten trefflichen Publikation.¹⁾ Die Bauten zeigen hier theils die Giebelform, theils die breitere Anlage, welche dann durch Dacherker malerisch belebt wird. In der eleganten und kraftvollen Durchbildung der Schwellhölzer, der Kopfbänder und Consolen sowie der Fensterbrüstungen mit ihren vielfach varirten Muschel- oder Fächerformen (Fig. 243) gehören sie unbedingt zu den schönsten Schöpfungen dieses Stils. Musterhaft ist derselbe entwickelt an der Dechanei vom Jahr 1561, durch stattlichen polygonen Erker ausgezeichnet; noch durchgebildeter an dem Hütteschen Hause vom Jahr 1565, wo namentlich das Rundbogenportal eine herrliche Einfassung im besten Schnitzstil zeigt. Einfacher, mehr durch phantastisches Rankenornament belebt, der Erker am Freise'schen Hause von 1569. An den späteren Häusern geht der Holzbau zu einer völligen Nachahmung der Steinformen der Renaissance über. So an dem reich behandelten Vorbau des Wilke'schen Hauses von 1642 und an dem ungefähr gleichzeitigen Erker und Thorweg des sogenannten Tillischen Hauses.

Manches Interessante bietet die malerisch am Zusammenfluss der Werra und Fulda gelegene Stadt Münden. Zunächst das ehemalige herzogliche Schloss, ein gewaltiger aber in hohem Grade

¹⁾ Seemann's Deutsche Renaiss. Heft 10 von E. Liebold, welchem unser Abb. entlehnt ist.

ruinöser Bau. Die gegen den Fluss gerichtete Nordfaçade von kolossaler Höhe und mächtiger Ausdehnung lässt nur noch die vermauerten Fenster der drei Hauptgeschosse mit ihren steinernen Kreuzstäben erkennen. Sechs Dacherker in später, schon barocker Form erheben sich über dem Gesimse. Den westlichen Abschluss dieses Flügels bildet ein hoher Giebel mit barocken Voluten und Figuren. Am östlichen Ende dagegen sieht man



Fig. 249. Häuser. vom Mittenhausen Haus.

drei hohe Spitzbogenfenster der Kapelle, gleich dem daneben ausgebauten polygonen Erker von einem früheren Bau aus dem Ende des Mittelalters stammend. Im Hofe gehört zu diesem älteren Theil der polygone Treppenthurm in der Ecke des nördlichen und östlichen Flügels, inschriftlich durch Herzog Erich den Älteren von Braunschweig 1501 begonnen. Am entgegengesetzten Ende bemerkt man den Ansatz zu einem westlichen Flügel mit zwei Arkaden in beiden Hauptgeschossen, dekoriert mit dorischen und ionischen Pilastern, bekrönt mit barocken Giebeln, dies Alles gleich dem nördlichen Flügel von einem seit 1566 vorgenommenen grossartigen Neubau herrührend. Köstlich ist von der nördlichen Façade der Blick auf den Fluss und die gegenüberliegenden mit Buchenwäldern belaubten Höhen.

In der Stadt ist das Rathhaus ein ansehnlicher Bau von 1605. In grossartigen Verhältnissen erhebt sich die Fassade, von drei mächtigen Giebeln bekrönt, im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit gekuppelten Fenstern von mittelalterlichem Rahmenprofil durchbrochen. An der rechten Seite baut sich, vom Erdgeschoss beginnend, ein rechtwinkliger Erker heraus, mit Hermen, Fenstersäulen, eleganten Friesen und Brüstungen geschmückt und mit einem Barockgiebel abgeschlossen. Noch prächtiger ist in der Mitte der Fassade das grosse Hauptportal. Von beiden Seiten führt eine doppelte Freitreppe hinauf und mündet auf einen mit reichem Steingeländer eingefassten Vorplatz, der durch zwei untergestellte Säulen sich nach vorn allmählig erweitert. Das Portal selbst, im Rundbogen geschlossen, von gekuppelten ionischen Säulen eingefasst und von einem reichen Aufsatz mit dem Wappen der Stadt bekrönt, hat gleich dem Erker durch Vergoldung noch mehr Glanz erhalten. Durch die prächtig geschnitzte und mit schönen Eisenbeschlägen ausgestattete Thür gelangt man im Innern auf einen grossen Vorsaal, dessen Balken auf kräftigen Holzsäulen mit reich dekorirten Kopfbändern ruhen. Die durchweg gross angelegten jetzt vielfach verbaute Räume verrathen in Portalen und mächtigen Kaminen noch die ursprüngliche reiche Ausstattung. Im oberen Geschoss ruhen die Balken der Decke auf toskanischen Säulen, über welchen die Kopfbänder in Volutenform vorspringen.

Die Bürgerhäuser beherrscht hier ausschliesslich der Fachwerkbau, der aber, in ebenso mannigfaltiger als zierlicher Weise durchgebildet, den Strassen der freundlichen Stadt ein anheimelndes Gepräge giebt. Die Häuser sind in der Regel in ihrer Langseite der Strasse zugewendet und in der Mitte durch einen hohen Dacherker abgeschlossen. Dieser setzt mit seinem Giebelbau die Behandlung der Fassade fort, die in stark herausgekragten Stockwerken angelegt ist. In der künstlerischen Ausbildung zeigen diese Fassaden jede Abstufung vom Einfachsten bis zum Reichsten.

Die älteste noch gothische Form ist roh konstruktiv behandelt, aber mit leicht aufgeheftetem Ornament versehen. So das kleine Häuschen nordöstlich der Kirche gegenüber, an den Consolen mit Blumen und Thieren geschmückt, die Schwellbalken ohne alle Gliederung in glatter Fläche als Schriftbänder behandelt. Man liest: *Benedic et sanctifica domum istam in sempiternum deus israhel. MCCCLVII. Hans von Ferneste me fecit. Henricus Gobeke.* Dann kommen die tief ausgekehlten und abgefassten Schwellhölzer (Fig. 244), wie an dem hübschen Hause

Langen Strasse mit der Inschrift: Aedes Jodolphus Piscator idit istas 1548. Ebenso das mächtige Eckhaus der Markt-Langenstrasse vom Jahre 1554, an der einen Seite mit einem Erker, an der andern mit zwei sonst hier nicht vorkommenden Erker belebt.

Bald darauf treten die reicheren Formen der diagonal gegliederten und gerippten Rundstäbe an den Schwellbälkern in den ältesten Mustern auf, ähnlich den Häusern in Hörter. Endlich Alles in antikisirende Formen über, die Balkenköpfe werden als Konsolen mit geschwungenem Profil und hübscher Perlschnur bekleidet, die Schwellen und ihre Stützen mit feinen classischen Ornamenten und zierlichen Conchoiden- oder Zahnschnittfriesen in einfachen Reihen decorirt. So auch der grössten und schönsten Kirche, der Südseite der Kirche gegenüber; noch zierlicher antikisirend daneben am Pfarrhaus. Genau dieselbe Behandlung an einem Hause Marktstrasse mit der Inschrift: Anno dni MDLXXX. X. Juni. In diesen Fällen die Hausthür durch antikisirende Pilaster oder Säulen im Charakter des Steinbaues umfaßt. Ungemein kraftvoll behandelt, aber nicht mehr so fein wie edert eins der spätesten Häuser vom Jahre 1645 in der Rathstrasse.

Ein vereinzelttes Werk edler Frührenaissance besitzt die Blasiuskirche in dem Epitaph Herzog Erichs († 1540) und seiner Gemalin Katharina von Sachsen († 1524), und Elisabeth von Brandenburg, wohl noch zu Lebzeiten des Fürsten angefertigt. Es ist ganz vorzügliche Arbeit, in der Architektur noch schlicht, im Stile voll Lebensgefühl und Adel, in Solenhofer Kalkstein geschneidert von einem süd- oder mitteldeutschen Meister ausgeführt.

Die Orgel in derselben Kirche hat ein Gehäuse von 1645, in schon ziemlich barocken Formen geschnitten, in Gold und Holz decorirt.



Fig. 341. Aus Münden. (F. Hoffmann.)

XVII. Kapitel.

Die nordwestlichen Binnenländer.

In diese Schlussgruppe fasse ich Kurhessen, Westfalen und den Niederrhein zusammen. Es sind Gebiete, welche für die Entwicklung der Renaissance keine hervortretende Bedeutung besitzen, wenngleich sie, zumeist aus der Spätzeit, manches werthvolle Werk des Stiles aufzuweisen haben. Wieder spiegeln sich auch hier in den Denkmalen die allgemeinen Kulturverhältnisse. Das weltliche Fürstenthum, ein Hauptträger der Renaissancekunst, kommt nur in den östlichen Theilen dieses Gebietes zu bedeutenderer Entfaltung: es sind die hessischen Fürsten, denen einige ansehnliche Monumente verdankt werden. Weit aus aber herrscht das geistliche Element vor; die mächtigen Diöcesen von Köln und Trier, die kleineren von Münster, Osnabrück, Minden und Paderborn, deren Territorien noch jetzt grösstentheils dem Katholicismus angehören, sind keine hervorragenden Förderer der Renaissancekultur. In einzelnen kirchlichen Decorationswerken, Grabmälern, Lettern, Altären u. dgl. erschöpft sich hier die neue Kunst. Erst im Ausgang der Epoche stellen die Jesuiten mehrere grosse kirchliche Bauten (Köln, Coblenz) als Denkzeichen der Gegenreformation hin. Dagegen schlummert fast gänzlich die Kraft des Bürgerthums. Abgesehen von einzelnen Prachtwerken (Rathhaushalle zu Köln) treibt dasselbe hier bei Weitem nicht jene unerschöpfliche Fülle von Monumenten hervor, welche an andern Orten die Städte erstehen lassen. Selbst eine Stadt wie Köln ist arm daran. Nur das Wesergebiet, soweit es in diese Gruppe gehört, nimmt Theil an jener üppigen Nachblüthe der Schluss-epoche, deren Spuren wir schon im vorigen Kapitel begegneten. Neben den Steinbauten prägt sich auch hier der Holzstil mannigfaltig und anziehend aus. Und zwar in zwei gesonderten Gruppen. Die östliche, dem hessischen Lande und den angrenzenden Theilen Westfalens angehörend, schliesst sich im Charakter der Bauten dem in Niedersachsen herrschenden System an. Die westliche, an Rhein und Mosel auftretend, zeigt ein wesentlich abweichendes Gepräge, das mit dem der mittel- und südwest-deutschen Gruppe zusammenhängt, diese aber zur edelsten und feinsten Entwicklung führt.

Niederhessen.

Hier ist zunächst der von den hessischen Landgrafen ausgeführten Bauten zu gedenken. Die vielbewegte, durch die Stürme der Reformationszeit erfüllte Regierung Philipps des Grossmüthigen war einer stetigen Kunstpflege nicht günstig. Dagegen tritt sein Sohn und Nachfolger, Wilhelm IV der Weise (1567—1592) als Freund der Wissenschaften und Förderer der Künste auf. Edlen Sinnes, auch in religiösen Angelegenheiten sich einer milden Auffassung zuneigend, vielseitig gebildet, dabei ein ebenso kraftvoller als erleuchteter Regent, nimmt er unter den besten Fürsten jener Zeit einen Ehrenplatz ein. Seine Lieblingsbeschäftigungen richteten sich auf Astronomie und Mechanik; besonders aber war er ein Freund der bildenden Künste und begann schon 1567 noch unter seines Vaters Regierung den Grundstein zu einem neuen Residenzschloss in Cassel zu legen, dessen Goldner Saal, nach der Sitte der Zeit mit fürstlichen Bildnissen geschmückt, erst 1811 durch einen Brand zerstört wurde. Mit dem Schloss war auch hier ein Lustgarten verbunden, der sich auf der Höhe in der Gegend der jetzigen Bellevue ausdehnte und mit seltenen Pflanzen aus fernen Ländern, mit türkischen Tulpen, orientalischen Hyacinthen und dgl. ausgestattet war. Für die Myrthen und Cypressen, Granaten, Lorber-, Citronen- und Feigenbäume erbaute er ein eigenes Pomeranzenhaus, in dessen offnem Saale ein „Spritzbrunnen“ seinen Wasserstrahl bis zur Decke warf, und von dessen Galerien und Altanen der Blick die Gartenanlage der „Au“ beherrschte. In seinem darausstossenden Obstgarten pflegte der Fürst trotz seiner Corpulenz das Geschäft des Pfropfens und Ocülirens als guter Hausvater und Landwirth selbst zu besorgen. Seine geliebte Gemahlin, die sauffe Sabine von Württemberg, unterstützte ihn in solchen friedlichen Bestrebungen.

Von jenen Prachtbauten ist keine Spur mehr vorhanden; nur die untergeordneten Bauten des Renthofes und des Marstalls tragen noch das Gepräge jener Zeit. Aber in der ehemals kurhessischen, jetzt preussischen Enklave Schmalkalden zeugt das stattliche Schloss, trotz arger Verwahrlosung doch in seiner ganzen Anlage noch vollständig erhalten, von der regen Bauthätigkeit des edlen Fürsten. Als Schmalkalden 1583 nach dem Aussterben der hennebergischen Grafen an Hessen fiel, liess Wilhelm IV sofort die alte Burg Walrah niederreissen und an ihrer Stelle das jetzige Schloss, die Wilhelmaburg errichten. Von der mittelalterlichen Burg zeugt nur noch an der Ostseite ein unregelmässig

sechseckiger Thurm mit angelehntem runden Treppenthurm. Im Uebrigen ist das Schloss in einem Guss entstanden; 1586 liess man im Hofe; 1590 wurde die Kapelle geweiht und 1610 in der Ausstattung vollendet.

Das Schloss bietet sich von aussen, auf sanft ansteigender Höhe über der Stadt gelegen, als ein schmuckloses, massenhaft behandeltes Viereck, an der westlichen, der Stadt zugekehrten Seite mit einem Haupteingang und auf dem südlich vorspringenden Flügel mit einem viereckigen Thurm versehen, der mit achteckigen Aufsatz über dem Dache emporragt. Im Innern entfaltet sich in dem grossen viereckigen Hof ein reicheres architektonisches Leben. In der Hauptaxe liegen die beiden dominirenden Eingänge mitten im westlichen und östlichen Flügel, der letztere mit dem Brustbilde des fürstlichen Erbauers geschmückt. In den Ecken und vier polygone Treppenthürme angebracht, mit reich behandelten Portalen. Noch drei andere Eingänge liegen im Hofe, so dass dieser im Ganzen mit neun Portalen versehen ist, alle verschieden behandelt, sämmtlich in üppigem schon stark barock entwickeltem Stil, mit reicher Anwendung von Metallornamenten opulent und gediegen in Sandstein durchgeführt.

Im südlichen Flügel führt ein Portal in die Kapelle. Es ist ein einfaches Rechteck etwa 50 F. lang und 40 F. breit, durch zwei Reihen von Pfeilern in drei Schiffe getheilt, mit flachbogen Kreuzgewölben bedeckt. An der Westseite erhebt sich der Altar, über ihm an der Schlusswand die Kanzel und darüber die Orgel. An den drei andern Seiten ziehen sich niedrige Umgänge, darüber zwei Emporen um das Mittelschiff. Der Zugang zu diesen liegt am Ostende des südlichen Seitenschiffs in einer Wendeltreppe, der Zugang zur Kanzel und Orgel in dem der Westseite vorgebauten Thurm. Der Raum empfängt in allen Theilen ein reichliches Licht durch gekuppelte Fenster mit gothischem Kehlenprofil. Die Gewölbe des Mittelschiffs werden durch dreifache Zuganker zusammengehalten. Die obere Reihe derselben, die ursprüngliche, ist in der Mitte mit hübsch gemalten Fruchtschnüren geschmückt.

Einen hervorragenden Werth darf der kleine Raum beanspruchen durch die ebenso massvolle als wirksame Dekoration, die in solcher Vollständigkeit und Erhaltung kaum anderswo sich findet. Alle Flächen sind auf's Eleganteste mit Stuck bekleidet, an den Gewölbrinnen sieht man feine Perlschnüre, an den Gewölben der Emporen und des Mittelschiffes entfaltet sich die reiche Ornamentik der Zeit mit Masken, Frucht- und Blumenwinden, Voluten und mannigfach erfundenen Metallornamenten. Die letzteren bekleiden ausserdem sämmtliche Flächen der Pfeiler

Bogenfelder und Friesen. Das Alles ist auf weissem Grunde, in den Seitenschiffen farblos, im Mittelraum aber mit sparsamer Anwendung von Gold und Farbe zu einer bewundernswürdig eleganten Wirkung gebracht. Die Ornamente sind in einem braunen Ton contourirt, mit kräftigen Schattenlinien und massvoller Anwendung von Gold; die überall als Ausläufer der Form sich entwickelnden Masken und dgl. sind farbig gehalten, das Gold für die Hauptlinien aufgespart, so dass die Wirkung höchst delikate und elegant ist. Die Brüstungen der Emporen, durch barocke Consolen getheilt, haben die für sie bestimmten Reliefs, welche durch fortlaufende Nummern angedeutet werden, wohl niemals erhalten und fallen deshalb aus der Gesamtwirkung heraus. Dagegen sind von trefflichem Effekt die zahlreichen goldenen Schilde an den Friesen, welche mit Bibelsprüchen in dunkler Schrift bedeckt sind. An den obersten Schildbögen sind liegende Apostelgestalten in Stuck ausgeführt. Der Altar von weissem Kalkstein ruht auf den Emblemen der Evangelisten. Sehr hübsch ist über ihm auf einer Console die Kanzel vorgebaut. In der ganzen Deutschen Renaissance kenne ich keinen Innenraum von ähnlicher Feinheit der Dekoration.

Die übrigen Theile des Schlosses befinden sich in einem Zustande schmachvoller Verwahrlosung, dem die preussische Regierung hoffentlich bald ein Ende machen wird. Da nämlich 1813 das Schloss als Lazareth verwendet wurde, litt die innere Ausstattung desselben erheblich, erfuhr dann aber vollständige Verwüstung, weil in Folge des ausgebrochenen Lazarethfiebers alle Gegenstände, und zwar nicht blos die vergoldeten Ledertapeten, sondern auch die Fenster, Thüren und Fussböden herausgerissen wurden.¹⁾ Im nördlichen Flügel enthält das obere Stockwerk den Riesenaal, welcher bei 90 F. Länge und 45 F. Breite die geringe Höhe von etwa 15 F. misst. Seine langen Deckbalken sind in der Mitte durch drei Holzsäulen, an den Wänden durch entsprechende Steinpfeiler gestützt, die sehr originell als barocke Consolen ausgebildet sind. Die Decke zeigt noch Reste von Malereien, ebenso die Wände. Ein Kamin erhebt sich an dem einen Ende, an dem andern ein grosser Ofen, der untere Theil von Eisen, 1584 bezeichnet, der obere Theil von schwarzglasirtem Thon mit Hermen und Karyatiden dekorirt, an den Feldern Christus am Kreuze und andere biblische Darstellungen in etwas stumpfen Reliefs; der Abschluss gegen die Wand wird in phan-

¹⁾ v. Dehn-Rottfelzer und Lotz, die Baudenkm. im Reg.-Bezirk Cassel, S. 247.

tastischer Weise durch eine grosse gewundene Herminenfigur gebildet. Noch mehrere anstossende Zimmer haben reich, aber barock gemalte Thüreinfassungen, Reste von Wandgemälden, zugegliederte Holzdecken und alte Oefen. Alles aber liegt in einem kläglichen Zustande von Verödung.

In der Stadtkirche ist einer der prachtvollsten messingernen Kronleuchter der Renaissance, zum Theil noch mit gothisirenden Blumen, die einzelnen Arme in Männerköpfe auslaufend.

Der Hennebergerhof, südlich unter dem Schlossberg gelegen, hat zwei Portale in später Renaissance und an der langgestreckten nordöstlichen Fassade im oberen Stock eine Galerie auf ionischen Säulen. — Das Gasthaus zur Krone, in welchem 1531 der schmalkaldische Bund geschlossen wurde, ist ein schlechter Fachwerkbau, dessen altes Täfelwerk im Innern durch Tapeten verkleidet ist.

Wenig, auch dies Wenige ohne sonderliche Bedeutung, enthält Cassel. Von den fürstlichen Bauten ist der Marstall zu erwähnen, ein ausgedehntes Werk, einfach und tüchtig mit einer Anzahl schwerer Barockgiebel decorirt, deren Form auf die Regierungszeit des baulustigen Wilhelm IV deutet. Von demselben Landgrafen wurde seit 1581 der Renthof begonnen, der dann 1618 vollendet wurde. Ebenfalls ein ziemlich einfacher Bau mit Barockgiebeln und reich behandeltem Portal; im Hofe ein Brunnen aus derselben Zeit. Ein Prachtstück dagegen ist das grossartige Grabmal Philipps des Grossmüthigen († 1567) im Chor der Martinskirche. Es wurde von einem wahrscheinlich in den Niederlanden gebildeten Künstler, *Ehas Godfro* aus *Einamerich* begonnen, der aber noch vor völliger Beendigung seiner Arbeit starb. Nach Art eines Altars aufgebaut, aus Marmor und Alabaster, reich mit Sculpturen geschmückt, zeigt es die prunkvoll überladenen Formen des beginnenden Barocco.

In den Bürgerhäusern herrscht abwechselnd Steinbau und Fachwerk, bisweilen beides verbunden; aber auch darunter ist nichts von hervorragendem Werth. Mehrfach kommen stattliche Doppelportale vor, aus zwei völlig gleich behandelten Bögen, meist in kräftiger Rustika bestehend. Das schönste Beispiel am Markt in dem Eckhaus gegen den Renthof, die Pfeiler mit Nischen durchbrochen, die Fassade ausserdem durch zwei polygonale Erker an den Ecken belebt. Ein ähnliches Portal an einem Hause des Altstadt Marktes, die Fassade mit hohem, breitem Barockgiebel abgeschlossen. Die Erdgeschosse sind bei diesen Häusern stets in kräftiger Rustika mit facettirten Quadern durchgeführt, alles jedoch weder besonders reich noch fein. Mehrere Häuser

mit kräftig barocken Giebeln und Portalen in der Obersten Gasse; ein Eckhaus daselbst mit Fachwerkbau in den oberen Geschossen, die Formen antikisirend, die Schwellen mit Zahnschnittfriesen, bezeichnet 1651. Mehrere hübsche Holzhäuser in der Oberen Marktasse, der Kettengasse, der Oberen Fuldagasse und hinter dem Judenbrunnen.

In Hersfeld¹⁾ ist vor Allem ein stattliches Rathhaus zu verzeichnen, das bescheidnere und kleinere Vorbild des Rathhauses zu Münden, mit zwei kraftvoll barocken Giebeln an der Front und je einem ähnlichen Giebel an den beiden Seitenfassaden, in der Mitte des Daches ein hölzernes Glockenthürmchen in gothischen Formen, die Fenster auch hier durchweg paarweise gruppiert, mit gothischer Umrählung, das Portal mit seiner Freitreppe ebenfalls ein reducirtes Vorbild des Mündener Portals. Im Innern hat der Sitzungssaal eingelegtes Tafelwerk, jetzt leider mit weisser Oelfarbe angestrichen. Ueber der Eingangstür die Jahrzahl 1597, über einem Portal im Hofe 1612.



Fig. 245. Aus Allendorf. (F. Hoffmann.)

Allendorf ist durch einige reich ausgebildete Fachwerkbauten bemerkenswert, welche durchweg den entwickelten Renaissancestil zeigen. Namentlich werden die Balkenköpfe als elegante Consolen behandelt, die Schwellen sammt den Füllbalken mit Zahnschnitten, derben Eierstäben und Perlschnur geschmückt. (Fig. 245).

In Fritzlar ist das seit 1550 erbaute Hochzeitshaus, jetzt Kaserne, ein Fachwerkbau über steinernem Erdgeschoss, durch ein reiches Portal und einen Erker, sowie im Innern durch eine steinerne Wendeltreppe ausgezeichnet.

Etwas mehr bietet Marburg. Die ehemalige fürstliche Kanzlei, jetzt Regierungsgebäude ist eine schlichte vierstöckige Anlage vom Jahr 1575 mit Barockgiebeln, in der Mitte der Fassade ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit steinerner Wendelstiege und Renaissanceportal. An dem gothischen Rathhaus ist der Giebel mit der Uhr in ähnlichen Formen 1581 dem Treppenthurm aufgesetzt. Die stattliche Herrenmühle, 1582 von Meister Eber-

¹⁾ Werthvolle Notizen, von Zeichnungen L. und F. Hoffmann's begleitet, verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Bauraths v. Dehn-Rottfelsen.

hard Baldewein erbaut, hat ebenfalls am Mittelbau einen kräftig harocken Giebel.

Den Renaissancestil zeigt auch das Eckhaus am Marktplatz No. 73, in den oberen Geschossen Fachwerk über steinernem Unterbau, durch polygonen thurmartigen Erker auf steinerner Auskragung ausgezeichnet. Ein stattlicher Bau der Späterecke ist das Eckhaus an der Markt- und Wettergasse, ebenfalls aus Stein- und Holzbau gemischt und durch zwei rechteckige Erker belebt. Ein reiches Portal mit Muschelnischen und von Doppelsäulen eingefasst, ungefähr aus derselben Zeit, hat das Haus No. 408 am Steinwege. Auch dieses hat über zwei massiven Geschossen in den oberen Theilen Fachwerk. Ebenso das ~~große~~ Eckhaus No. 207 an der Hofstatt, mit zierlich ausgebildetem Holzbau. Zu den reichsten Fachwerkhäusern gehört No. 76 am Marktplatz, an der Ecke mit dem hier sehr beliebten polygonen Erker versehen.

In den südlichsten Theilen des Landes sind einige Denkmale zu verzeichnen, welche hauptsächlich dem Kunstsinne der Isenburger Grafen ihre Entstehung verdanken. Graf Anton (1526 – 1560), der in hoher Gunst bei Karl V stand und lebhaft Beziehungen zu dem künstlerisch regsamen Frankenlande unterhielt – sein Sohn Georg vermählte sich mit einer Tochter aus dem Stollberg'schen Geschlechte zu Wertheim, wo er in der Kirche sein Grabmal gefunden hat (vgl. oben S. 84) – führte ansehnliche Neubauten am Schloss zu Ronneburg in der Wetterau aus. Der gewaltige noch aus dem Mittelalter stammende Rundthurm erhielt 1533 den originellen Aufsatz mit vier auskragten Erkern und einer durchbrochenen in Renaissanceformen behandelten Galerie¹⁾. Auch am Schloss zu Wächterabach, das Anton später häufig bewohnte, scheint er gebaut zu haben, denn der Hauptthurm zeigt eine dem Thurm der Ronneburg verwandte Behandlung. Sein Sohn Georg baute als Wittwenhof seiner Gemalin 1569 den Oberhof zu Büdingen, der im Wesentlichen noch wohl erhalten ist. Der einfach, aber tüchtig behandelte und malerisch gruppirte Bau besteht aus einem Wohnhause und verschiedenen Wirthschaftsgebäuden, welche einen nach der Strasse von einer Mauer umschlossenen, nach Osten sich an die Stadtmauer lehrenden Hof umgeben. Die Ostseite als die Hauptfront hat das hübsch behandelte Hauptportal, neben welchem links

¹⁾ Die geschichtlichen Notizen verdanke ich dem Herrn Prof. Haupt in Durlach, die von Aufnahmen unterstützte Beschreibung des Schlosses Herrn Archt. A. Haupt daselbst.

ein viereckiger Treppenthurm, rechts ein rechtwinkliger von unten auf durch alle drei Geschoosse reichender Erker aufsteigt. Die meist dreifach gruppierten Fenster zeigen noch mittelalterliche Umrahmung, ihre Brüstungen am Erker spätgothisches Masswerk. Der Giebel nach der Strasse ist in seinen einzelnen Geschoossen einfach mit Kreissegmenten abgeschlossen und durch Pilaster gegliedert. An der Südseite, wo ebenfalls ein Erker vorgebaut ist, aber erst über dem Erdgeschoss ausgekragt, sind interessante Spuren einer Grau in Grau ausgeführten Bemalung erhalten: im Erdgeschoss facettirte Quader, in den oberen Stockwerken Ornamentales und zum Theil auch Figürliches¹⁾.

Auch sonst bietet die alterthümliche, malerische Stadt, die ihren Charakter noch fast unberührt bewahrt hat, einzelne Renaissancewerke neben manchem Mittelalterlichen. In der Stadtkirche ist das Denkmal des Grafen Anton, 1563 von seinen Söhnen errichtet, ein stattliches Werk mit fein und reich behandelter Ornamentik.

Westfalen.

In dem weitgestreckten westfälischen Gebiet zeigen nur die Wesergegenden eine lebhaftere Aufnahme der Renaissance, die dort und in dem dazu gehörigen Lippeschen Lande gegen Ausgang der Epoche eine Anzahl glänzender Bauten, sowohl in Stein wie in Holz, hervorgebracht hat. Zunächst sind hier mehrere Schlossbauten zu nennen: Thienhausen bei Steinheim, Schloss Varenholz im Lippeschen (1595), ein umfangreicher Bau, aus vier Flügeln bestehend, an zwei Ecken mit mächtigen quadratischen, oben ins Polygone übergehenden Thürmen flankirt; die Fenster noch mittelalterlich mit dem Vorhangbogen; im Hof ein hübscher Renaissance-Erker. Sodann Haus Assen und Schloss Neuhaus. Eins der stattlichsten ist Schloss Brake bei Lemgo, dessen Hof eine elegant behandelte Galerie auf Consolen im ersten Stock und eine ungewöhnlich grossartig ausgebildete Fensterarchitektur im Erdgeschoss und oberen Stock zeigt (Fig. 246).

Unter den Städten nimmt Lemgo eine hervorragende Bedeutung in Anspruch. Das stattliche in seinem Kern aus gothischer Zeit datirende Rathhaus erhielt 1589 eine an die Nordseite angebaute Vorhalle (Laube) mit Freitreppe, darüber ein erkerartiges Obergeschoss. Es ist eine Anlage ähnlich der am Rathhaus zu

¹⁾ Zeichn. und Beschreibung liegen mir von Herrn A. Haupt vor

Halberstadt, aber in edleren Formen durchgebildet. Im Erdgeschoss gliedern breite ionische Pilaster mit offenen Arkaden den



Fig. 216. Brahe, Schlosshof.

Bau; im oberen ist er ganz von Fenstern durchbrochen. ö. abwechselnd durch ionische Säulen und feine Pilaster gegliedert werden. Reicher figürlicher Schmuck an Stylobaten, Friesen und Fensterbrüstungen erhöht die Eleganz des zierlichen Baues. Noch

Uppiger, mit stärkerer Anwendung von Barockformen ist der zweistöckige ebenfalls ganz mit Fenstern durchbrochene erkerartige Vorbau an der nördlichen Ecke. Die Fenster sind hier im Erdgeschoss und im obern Stock mit ionischen und korinthischen Säulen und dazwischen mit fein ornamentirten Pfeilern gegliedert, die Brüstung im oberen Stock mit kräftigen Bildnissen ausgestattet, der Giebel mit krausem Bandwerk des Barockstils völlig bedeckt. An dem entgegengesetzten südlichen Ende der langen Westfacade ist wiederum ein Erker im Hauptgeschoss vorgebaut, auf zwei breit gespannten Flachbögen mit dorischen Säulen ruhend, ähnlich behandelt, wenn auch im Ganzen etwas nüchterner, die Quader an den Bögen und den Fensterepfosten mit Sternmustern geschmückt, dazwischen einzelne Steine mit prächtigen Löwenköpfen und Masken, am untern Theil der schlanken Säulen Relieffigürchen von Tugenden, die Giebel etwas trocken mit aufgerollten Bändern eingefasst.

Ausserdem ist eine grosse Anzahl von Giebelhäusern, theils in Stein theils in Holzbau, meistens aus der Epoche der Renaissance in den Hauptstrassen noch vorhanden, die der Stadt ein ungemein malerisches, alterthümliches Gepräge verleihen, wie es wenige deutsche Städte noch so unberührt besitzen. Unter den Steinbauten ragt durch Grossartigkeit der Anlage und gediegene Pracht der Ausführung ein Haus der Breiten Strasse vom J. 1571 hervor, mit fein behandeltem Bogenportal und zwei prächtigen Erkern, von denen der eine im Hauptgeschoss auf Consolen vorgebaut ist, während der andere gleich von unten emporsteigt (Fig. 247.) Der mächtige Giebel und der obere Theil der Fassade erhält durch kannelirte Halbsäulen ionischer und korinthischer Ordnung und reich gegliederte Gesimse eine wirksame Eintheilung. Auch die kraftvollen Voluten mit ihren Muschelfüllungen entsprechen dem Charakter des Uebrigen. Im ersten Geschoss erheben sich über dem Portal Adam und Eva, und zwischen ihnen der Baum der Erkenntniss. An den Brüstungen der Erker sieht man links zwei wappenhaltende Engel und die Figuren von Glaube und Hoffnung, an dem kleineren Erker rechts Liebe, Tapferkeit und Gerechtigkeit. Ueber der Thür die Inschrift: In Gades Namen unde Christus Frede heft dyt Hues Herman Kruwel buet an dese Stede. — Weiter besitzt das jetzige Hauptsteueramt an der Fassade des sonst unbedeutenden Baues einen vielleicht von demselben Meister errichteten Erker, mit reichen Wappen in den Fensterbrüstungen und mit drei halbrund geschlossenen Giebeln.

Besonders schön ist der Fachwerkbau entwickelt, und zwar in jener eleganten Form, die wir in dem benachbarten Hörter

kennen lernten. Unvergleichlich kraftvoll und mannigfaltig ist die Dekoration der Schwellbalken und Füllhölzer mit Flechtwerk, gewundenen Bändern, eingekerbten Rippen und dgl. An den Fensterbrüstungen spielt das Fächermotiv in grosser Mannigfaltigkeit die Hauptrolle. Daneben kommen menschliche Figuren, Genreszenen, phantastische Drachen und Thiere vor, und endlich sind auch kraftvoll geschnitzte Ranken an Pfosten und Friesen hinzugefügt. Eine der prächtigsten dieser Façaden in der Breiten Strasse, bezeichnet 1598, zeigt unter anderm die mehrfach wiederkehrende Darstellung eines Mannes mit dem Splitter und eines andern mit dem Balken im Auge.

Auch das kleine benachbarte Salzuffeln bewahrt eine Anzahl von Stein- und Holzbauten desselben prächtigen Stiles. Besonders fein und wiederum von den Bauten zu Lemgo abweichend ist der Giebel eines steinernen Wohnhauses, der in fünf Stockwerken durch kleine Rundbogenfenster, eingerahmt von cannelirten Pilastern, lebendig gegliedert wird. Gleich daneben ein anderer Giebel von schwereren Formen in stark ausgeprägtem Barockstil. Vom grössten Werth sind die Holzbauten, auf's Reichste mit Schnitzwerken im Charakter der Bauten von Lemgo geschmückt, ja mit Ornamenten aller Art oft förmlich überladen.

Zu dieser Gruppe gehört nun auch Herford, das nicht blos durch seine allgemein bekannten grossartigen kirchlichen Denkmale des Mittelalters, sondern auch durch ansehnliche Monumente der Renaissance Beachtung verdient. An das Rathhaus, einen geringen mittelalterlichen Bau, legte man im Ausgang der Renaissancezeit eine jener beliebten Lauben, im Erdgeschoss als offene Halle abwechselnd auf Pfeilern und kraftvollen Säulen ruhend, mit Kreuzgewölben überdeckt, darüber ein erkerartiger Ausbau von zwei Barockgiebeln bekrönt. Vortretende schlanke Säulchen gliedern in beiden Stockwerken die Wände. Den Fenstern des Hauptbaues gab man zugleich eine Dekoration von Giebeln, und dem Portal, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführt, eine Umrahmung in demselben Stil. Leider ist der Bau im Zustand äusserster Verwitterung und Vernachlässigung.

Eine hübsche Anlage derselben Zeit, datirt 1616, ist der kleine Ziehbrunnen am Markte. Ueber der ovalen Einfassung steigen zwei Pfeiler mit einem Querbalken für den Zieheimer auf, von einer hübschen Krönung in barocken Volutenformen abgeschlossen. Etwas früher (1600) datirt die grossartige Façade des Neustädter Kellers, einer der imposantesten Giebelbauten der Zeit. Ueber zwei hohen unteren Stockwerken, durch dreitheilige Fenster belebt und mit Rustikapilastern eingefasst, steigt der



Fig. 247. Haus in Lempo.



Giebel, durch eine kleinere Etage vorbereitet, in vier Geschossen empor, durch kannelirte korinthische Säulen auf Stylobaten und durch reich dekorirte Gesimse abgetheilt, an den Seiten mit phantastisch barocken Voluten eingefasst. Dazu gesellt sich ein alle Flächen überspinnendes Ornament im Metallstil der Zeit, wie es so reich mit Ausnahme jener Façade in Brieg (S. 686) nicht wieder vorkommen dürfte.

Etwas massvoller tritt derselbe Stil an der Façade des Löffelmannschen Hauses am Neustädter Markt vom Jahr 1590 auf. Statt der Pilaster- oder Säulenstellungen sind verschränkte Stab- und Baudwerke für die Dekoration des Giebels verwendet, die Fenster aber wie im Rathhaus mit dekorirten Giebeln bekrönt. Ein kleineres Haus daneben zeigt noch zierlichere Behandlung. Schwerfällig und offenbar aus etwas früherer Zeit ist die ungemein breite Façade am Markt No. 640, der Giebel durch einfache Voluten mit Muschelornament eingefasst.

Auch der Holzbau kommt mehrfach vor. An zwei Häusern in der Brüderstrasse von 1521 und 1522 noch ganz mittelalterlich mit rohen Figürchen an den Consolen. Die feiner durchgebildete Form mit der Fächerdekoration und den kraftvoll geriefelten Schwellen an einem Hause dicht am Markt vom Jahr 1587. Reich geschmückt mit den Metallornamenten der Spätzeit ein Haus von 1638, gegenüber der Radegundiskirche.

Alle diese Orte unterscheiden sich von den Niedersächsischen hauptsächlich dadurch, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelfront gegen die Strasse kehren, während dort (in Münden, Braunschweig, Celle, Halberstadt, Hildesheim) meistens die Breitseite, durch einen oder mehrere Dacherker bekrönt, die Strassenfront bildet.

Bielefeld zeigt in den nicht gerade bedeutenden Bürgerhäusern dieser Epoche dieselbe Anlage und verwandte Ausbildung. Eine Steinfassade von ziemlich früher Zeit, in den Formen noch gothisirend, in den Bogenschlüssen des Giebels mit Muschelornament, sieht man in der Niedernstrasse No. 251. Im obersten Giebelfeld die Reliefdarstellung eines Schiffs. Von ähnlich einfacher Behandlung das grosse Giebelhaus No. 273, während ebendort No. 252 noch gothisches Maasswerk zeigt. Der stattliche Giebel No. 265, mit verjüngten Pilastern und barockgeschweiften Voluten, datirt dagegen vom Ausgang der Epoche. Eine ähnliche Façade vom Jahr 1593 in der Obernstrasse. Ebendort noch ein anderes Beispiel derselben Gattung und ebenso die Façade am Markt No. 61. Von Holzbauten ist namentlich die am Gehrenberg No. 127, sowie das Haus an der Ecke der Niedern und Oberen

Strasse mit steinernem Unterbau zu beachten. Ein reicher und origineller Steinbau der Spätrenaissance war der ehemalige Waisenhof, von welchem interessante Theile bei dem neuen Gymnasium durch Raschdorffs geschickte Hand zur Verwendung gekommen sind.

Etwas reicher ist die Ausbeute in Minden. Die prächtige Fassade der Hohenstrasse, welche in der Axe der Bäckerstrasse steht, gehört zu den schönsten der Zeit. Bis zur Spitze des Giebels in sieben Geschossen mit kannelirten am untern Theil frei dekorirten korinthischen Säulen gegliedert, die Voluten des Giebels mit Männerfiguren durchbrochen, zeigt sie ein reiches plastisches Leben. Die Formen deuten auf die Zeit von c. 1570. Neben der Fassade führt ein Bogenportal in den Hof, wo man zwei vermauerte Säulenordnungen in der Seitenfassade bemerkt. Ueber dem Portal sieht man in reich dekorirten Nischen sieben Statuetten, bezeichnet als Alexander Magnus, Julius Caesar, Augustus Caesar, Harminius dux Saxonum, Carolus Magnus, Witekindus rex Saxonum, Hector dux Trojanorum.

Von ähnlicher Art, aber etwas später, ist die stattliche, breite und hohe Fassade in der Bäckerstrasse 48, auch hier der mächtige Giebel mit Halbsäulen in drei Geschossen gegliedert, dazwischen Flachnischen, Alles mit Bändern geschmückt, die ein sternförmiges Ornament zeigen. Die Voluten des Giebels mit durchbrochenen Gliedern entwickelt, in welchen männliche Figuren klettern. Die beiden Erker des Erdgeschosses und ersten Stocks sind in reiches Rococoformen umgearbeitet. In derselben Strasse 56 eine schlichtere Fassade ohne Verticalgliederung, aber mit seltsam barocken Voluten am Giebel. Erker kommen öfter vor und erinnern in Anlage und Form an die Hannoverschen. Eine der späteren Fassaden, am Markt 172, vom Jahr 1621 ist an Pfeilern und Fresken mit Metallornament reich bedeckt; ebenso an dem Bogenportal, dessen Quader mit Sternmustern geschmückt sind; ein durch drei Geschosse reichender Erker hat als Einfassung elegante Säulen. Einen ähnlich hübsch decorirten Erker hat auch das gothische Rathhaus an der Rückseite, während die Vorderseite mit trefflich wirkenden frühgothischen Arkaden ausgestattet ist. Ein sehr elegantes Barockportal vom Jahr 1639 zeigt die übrigens modernisirte Fassade am Poos No. 90. Ausserdem kommen noch einige unbedeutende Holzbauten vor.

In Paderborn ist das Rathhaus ein grossartiges Werk der Schlussepoche. An einen aus dem 13. Jahrh. rührenden Bau legte man von 1612 — 1616¹⁾ nach Westen einen Neubau, der

¹⁾ Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Professor Gieffers.

mit seinem gewaltigen Barockgiebel und zwei symmetrisch angeordneten auf kräftigen dorischen Säulen ruhenden und mit ähn-



Fig. 248. Paderborn, Rathaus

lichen Giebeln geschlossenen Vorbauten einen ebenso imposanten als malerischen Eindruck macht (Fig. 248). Die gruppierten, durch ionische Pilasterstellungen eingerahmten Fenster beleben den Bau in wirksamer Weise; die Behandlung trägt durchweg das Gepräge einer sicheren Meisterschaft.

Nur Weniges haben wir in Osnabrück zu verzeichnen. Ein Steinhaus am Markt No. 18 mit hohem, auch ziemlich einfach decorirtem Giebel gehört der mittleren Epoche an. Einige hübsch geschnitzte Holzhäuser bewegen sich in den mehrfach erwähnten Formen: Fächer und Rosetten an den Brüstungen, gewundene und gerippte Rundstäbe an den Schwellen. So das elegant durchgeführte Haus Krahnstrasse No. 7 vom Jahre 1586. Von derselben Hand die Façade No. 43 in der Dielingers Strasse. An beiden in der Mitte Adam und Eva dargestellt.

Weit ausnehmlicher kommt die Renaissance in Münster zur Geltung. Die alterthümliche Stadt ist nicht blos wegen ihrer grossartigen kirchlichen Denkmäler des Mittelalters von Bedeutung, sondern sie steht auch in erster Linie unter denjenigen deutschen Städten, welche einen reich durchgebildeten Profanbau aus den verschiedensten Epochen aufzuweisen haben. Das edle gothische Rathhaus, dessen Giebelfaçade eine der schönsten Compositionen des Mittelalters zeigt, wird von ganzen Reihen hervorragender Privatbauten begleitet, welche wie sonst nirgendwo in Deutschland die Hauptstrasse, besonders den Principalmarkt mit ihren stattlichen steinernen Arkaden einfassen und denselben einen ungemein grossartigen monumentalen Ausdruck etwa im Charakter der Strassen von Bologna, Padua und andern italienischen Städten verleihen. Die Mehrzahl dieser Häuser stammt noch aus dem Mittelalter, die Arkaden ruhen mit schlanken Spitzbögen auf einfach kräftigen viereckigen Pfeilern, oder auch auf Rundsäulen, und die Giebel sind abgestuft und auf den einzelnen Absätzen mit geschweiften gothischen Maasswerkfüllungen versehen. Alle diese Profanbauten geben ein deutliches Zeugniß von der frühen Entwicklung der Stadt, welche, oft im Gegensatz zu der bischöflichen Gewalt, sich zu selbständiger Bedeutung erhob und durch ihre Verbindung mit der Hanse zu hoher Blüthe gelangte. Beim Eintritt in die neue Zeit schien es sogar einen Augenblick, als ob sie sich dem Protestantismus zuwenden würde, und selbst der Bischof Friedrich III (1532) war im Gegensatz zu dem heftigen Widerstroben des Domkapitels der Einführung der Reformation nicht abgeneigt. Aber durch den Wahnwitz der Wiedertäufer wurde die ruhige Bahn der Reform gekreuzt, und als diese wilde Orgie 1536 blutig erstickt war, erhob sich als natürliche Folge eine kirchliche und staatliche Reaction. Dennoch erstarkte der trotzig Unabhängigkeitsinn der Bürger bald zu neuer Opposition und erst dem gewaltigen Bischof Christoph Bernhard von Galen (1661) gelang es dauernd den stolzen Sinn der Bürgerschaft zu brechen.

Eine ansehnliche Zahl von Profanbauten der Spätrenaissance giebt von dieser letzten Blüthe bürgerlicher Selbständigkeit Zeugnisse. Eins der prachtvollsten Werke ist der neben dem Rathhaus sich erhebende hohe Giebelbau, in den Formen der Spätzeit kräftig durchgeführt, mit besonders reichem auf Säulen ruhendem Balkon und phantastisch barock geschweiftem und gekröntem Giebel (Fig. 249). Namentlich der Balkon ist ein ausgezeichnetes Werk von grosser Delikatesse der Ausführung. Der Kern des Baues, der früher als Stadtweinhaus, im unteren Geschoss als Stadtwaage diente, stammt aus dem Mittelalter und wurde erst um 1615 mit der prächtigen Fassade geschmückt, welche als eins der glänzendsten Werke der schon stark zum Barockstil gewendeten Spätrenaissance zu betrachten ist. Der als „Sentenzbogen“ bezeichnete Vorbau war zur Verkündung der gerichtlichen Urtheilsprüche bestimmt. Ergötzlich klingt eine Urkunde des städtischen Archivs, laut welcher zwei Mitglieder des Steinhauer-Amtes, weil sie die Architektur des Baues nicht als „opus doricum“ gelten lassen wollten, vom Magistrat wegen solcher Missachtung seines Baumeisters zu 20 Thlrn. Injurienstrafe verurtheilt wurden¹⁾. Man hatte also damals schon verschiedene Ansichten über dorisches Stil!

Zu den frühesten Bauten dagegen gehört das Haus am Prinzipalmarkt No. 17 und 18 mit einem Doppelgiebel vom Jahre 1571. In strenger klassizistischer Behandlung wird das Erdgeschoss von dorischen, der erste Stock von toskanischen, der zweite von ionischen Halbsäulen gegliedert. Ein hübscher Erker, auf eleganten Consolen ausgebaut, hat einen antiken Giebel als Abschluss. Die ganze Behandlung ist einfach, aber edel. Die Fassade in der Seitengasse ist schlicht in Backstein ausgeführt, nur die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse in Sandstein. An einem polygonen Treppenthurm liest man die Jahrzahl 1569. Von ähnlicher Einfachheit ist die grosse Fassade Rothenburg No. 167, nur noch sparsamer gegliedert, mit Fortlassung der vertikalen Theilung. Auch hier ein hübscher Erker auf Consolen im Hauptgeschoss, mit Lisenen der Frührenaissance eingefasst. Dies Motiv des Erkers kommt in späterer Zeit an einem Hause der Bogenstrasse No. 34 zu einer ebenso reichen als eleganten Durchbildung im kraftvollsten Stil der Spätzeit. Der obere Theil der Fassade leider nüchtern verzopft.

Die Mehrzahl der Münsterschen Fasadcn gehört derselben Spätzeit, meist schon dem 17. Jahrhundert. Es sind sämmtlich

¹⁾ Fr. Tophoff, Aufn. in der Wiener Allg. Bauzeitung 1872

hohe Giebelbauten, grösstentheils im Erdgeschoss mit Arkaden, welche auf kräftige dorische Säulen gestellt sind und bisweilen in zierlicher Renaissanceform mit Zahnschnittfriesen und dgl. ausgebildet werden. Recht im Gegensatz zu den gothischen Fagaden verzichten sie auf jede vertikale Gliederung durch Pilaster oder Lisenen, dagegen wetteifern sie erfolgreich mit jenen im Reiz der durchbrochenen frei aufgelösten Silhouette. Voluten und Schnörkel jeder Art häufen sich in krausem Spiel gegeneinander, und mit den gothischen Fialen wetteifern die alla Rustika gebänderten Pyramiden sammt den Kugeln und den krönenden Eisenblumen. Man erkennt hier so recht wie der Barockgiebel durch die verschiedenen Stadien einer noch einfacheren Frührenaissance sich aus der gothischen Form entwickelt hat. An Mannigfaltigkeit und Feinheit in der Silhouette sind diese späten Bauten den viel gleichartigeren des Mittelalters entschieden überlegen.

Die Hauptbeispiele finden sich am Prinzipalmarkt: No. 32, 33, 34, 35 (von 1612), 36 (von 1653), 37 (von 1657). Aehnlich ebendort No. 43, 44, 45 (von 1627), die Arkadenbögen mit hübschen Zahnschnitten gesäumt, ferner Bogenstrasse 31 und 36 (v. J. 1617), letztere ohne Arkaden. Bei allen diesen Fagaden ist es auffallend, wie sehr jede plastische Gliederung der Fläche bis auf die durchlaufenden Gesimse vermieden ist und vielmehr die ganze Kraft der Phantasie sich auf die Ausbildung der Silhouette des Giebels concentriert.

Am Rathhaus ist die Rückseite in Renaissanceformen durchgeführt. Im Innern hat der Friedenssaal, sowie der Saal des Erdgeschosses reiche Holzgetäfel der späten Zeit. Auch die Beulade, angeblich von Johann von Leyden, ist beachtenswerth.

Im Dom ist ausser einer Anzahl guter Epitaphien und Altäre nichts Bemerkenswerthes aus dieser Zeit. Der Kapitelsaal zeigt eine Holzvertäfelung der Frührenaissance.

Der aus den Niederlanden eingedrungene Mischstil von Haaften und Ziegelbau ist an dem interessanten Rathhaus zu Bocholt in anziehender Weise vertreten.

Wie weit dieser Stil landeinwärts gedrungen ist, beweisen zwei Privathäuser in Dortmund. Das eine am Ostenhellweg No. 5, ein Eckhaus mit hohem Seitengiebel vom Jahre 1607, mit der Inschrift: Candori cedt invidia. Die Fenster haben Entlastungsbögen in Rustika, die einzelnen Steine mit Köpfen geschmückt. Die Flächen, jetzt getüncht, sind in Backstein ausgeführt. Ein ähnliches Haus in derselben Strasse No. 1¹/₂, vom Jahre 1619, hat noch unverputzte Flächen.



Fig. 249 Münster, Stadtwinehaus.



In der Marienkirche ist die reichgeschnitzte Orgelempore ein noch völlig gothisches Werk. Die geschuppten ionischen und die kannelirten dorischen Pilaster des rechten Flügels der Brüstung gehören offenbar einer späteren Erneuerung an.

Bei der Reinoldikirche ist der imposante viereckige Thurm der Westfaçade wohl als das beste und bedeutendste derartige Werk unsrer Renaissance zu bezeichnen. Die lisenenartigen Verstärkungen der Ecken, die Profile der Fenster- und Bogennischen mit ihren Einkehlungen erinnern noch an's Mittelalter. Die Galerie, welche den hohen viereckigen Bau abschliesst, hat ein schönes Gitter von Schmiedeeisen mit prächtigen Blumen auf den Ecken. Der achteckige Aufsatz mit seinen beiden Kuppeln, Laternen und der schlanken Spitze hat bei trefflichen Verhältnissen einen edlen Umriss. Die Gesamthöhe beträgt 254 Fuss. Die Aufführung des Werkes geschah, nachdem der frühere gothische Spitzthurm in Folge des Erdbebens von 1640 im Jahre 1659 eingestürzt war, erst seit 1662 durch die Baumeister *Putor* von Elberfeld und *Johannes Feldmann* von Dortmund.

Rheinland.

Am Niederrhein sind nur vereinzelte Werke der Renaissance zu verzeichnen.¹⁾ In Emmerich bewahrt die Kirche einen messingenen Taufkessel in den Formen der Frührenaissance. Wesel besitzt am Markt ein Giebelhaus ganz von Hausteinen in edlen Renaissanceformen durchgebildet. In Xanten zeugt der Kreuzgang am Münster Gewölbe mit Renaissanceconsolen, und das Münster selbst schöne Epitaphien. In Calcar finden sich mehrere Holzschnittaltäre, theils in gothischen, theils in Frührenaissanceformen. In Joch mehrere Steinbauten mit Erkern und ein Stadthor mit runden Thürmen. In der Kirche zu Kempen ein Orgelgehäuse noch aus früher Renaissancezeit. In Düsseldorf bewahrt die Stadtkirche das prächtige Marmorgrab Herzog Wilhelms von Jülich-Cleve-Berg († 1592, wahrscheinlich eine niederländische Arbeit. Ein originell in streng classicistischer Weise durchgeführtes Werk ist der als Archiv dienende Anbau am Rathhaus in Jülich, noch in guter Renaissancezeit errichtet. Unsere Abbildung (Fig. 250) giebt über das Einzelne Aufschluss.

¹⁾ Werthvolle Notizen, unterstützt von trefflichen Zeichnungen hat Herr Baarath Raschdorff mir mitgetheilt, dem ich für seine eifrige Förderung meiner Studien dankbar bin.

Erst in Köln¹⁾ finden wir etwas reichere Ausbeute, aber auch hier weitaus nicht im Verhältniss zur Macht und Grösse der Stadt. Nach Anlage und Umfang sowie nach der Fülle ehrwürdiger Denkmäler von der Römerzeit bis zum Ausgang des Mittelalters gehört die Metropole des Rheinlandes zu den grossartigsten



Fig. 150. Jülich. Rathaus.

Städten Deutschlands. Die imposanten, durch Mannichfaltigkeit der Formen und Reichthum der Ausbildung unübertroffenen Kirchenbauten der romanischen Epoche finden ihre Krönung in dem mächtigen gothischen Dome, der wieder eine Anzahl anderer Kirchen nach sich zog. Spricht sich in diesen Monumenten der stolze erzbischöfliche Sitz aus, so erkennt man in den Profanbauten die seit dem 13. Jahrhundert unaufhaltsam steigende Macht des Bürgerthumes. Die günstige Lage am Rhein, verbunden mit dem früh errungenen Stapelrechte, die Verbindung mit der Hanse, machten Köln zum Hauptstapelplatz des Handels zwischen Nieder-

¹⁾ Ueber Köln verdanke ich orientirende Nachweisungen, die meinen eignen Untersuchungen als Anhalt dienten, dem mit den alten Denkmälern wohl vertrauten und eifrig um sie besorgten Herrn F. Franzen daselbst.

und Oberrhein, zwischen Norddeutschland und Holland und den süddeutschen Gebieten. Noch jetzt erkennt man in dem gothischen Rathhaus mit seinem prächtigen Hansesaal, in dem Gürzenich und den grandiosen Befestigungen mit ihren Mauern, Thoren und Thürmen die Macht des damaligen Bürgerthums, die im Kampfe mit der geistlichen Gewalt endlich soweit erstarkte, dass die Erzbischöfe gezwungen wurden ihre Residenz nach Bonn zu verlegen.

Die Renaissance freilich kommt in der Stadt, deren monumentale Bedeutung im Mittelalter wurzelt, nur in bedingter Weise zur Geltung. Der bürgerliche Privathau ist auffallend dürftig, selbst im Schluss der Epoche noch unscheinbar; die Rathhaushalle ist der einzige profane Prachtbau. Etwas günstiger dagegen stellt es sich in Werken kirchlicher Art. Doch auch hierbei handelt es sich mehr um einzelne dekorative Arbeiten als um grosse Gesamtconceptionen. Nur die Jesuitenkirche am Ausgang der Epoche macht eine Ausnahme.

Bezeichnend für das Verhalten Kölns zu dem neuen Stile ist der Umstand, dass das früheste Werk, mit welchem derselbe hier auftritt, sich auf den ersten Blick als eine flandrische Arbeit zu erkennen giebt. Ich meine den prächtigen, jetzt als Orgelempore aufgestellten Lettner in der Capitolskirche, der nachweislich im Auftrage des kaiserlichen Raths und Hofmeisters Georg Hackenay von einem Künstler in Mecheln gearbeitet und 1524 nach Köln gebracht wurde.¹⁾ Die reichgegliederte Architektur dieses prachtvollen aus weissem und schwarzem Marmor errichteten Werkes, namentlich die gebündelten Pfeiler mit ihren Laubkapitälen, Gurten und Basen, auch die Nischen der Brüstung mit ihren überschwänglich üppigen Baldachinen zeigen ein originelles Gemisch von spät mittelalterlichen und Frührenaissance-Formen. Und zwar dies Alles sowie der Stil der zahlreichen figürlichen Reliefs und Statuetten in einer Behandlungsweise, die sofort an flandrische Arbeiten jener Zeit erinnert. Die neuerdings veröffentlichten urkundlichen Nachrichten bestätigen das Urtheil, welches aus dem künstlerischen Charakter des Werkes sich aufdrängt.

Es dauert nun noch eine Weile, ehe bei einheimischen Meistern die Renaissance sich einbürgert. Die ersten Spuren fand ich bei einem unscheinbaren Wandepitaph des 1539 verstorbenen Anton Keyfeld im nördlichen Chorumgang des Domes. Das kleine Denkmal, von Candelabersäulehen mit hübschen Widderkopfskapitälen eingerahmt und von einem Giebel bekrönt, enthält ein gutes Relief der Auferstehung Christi, dabei der Verstorbene im Geleit

¹⁾Vgl. L. Ennen in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 139 fg.

seines Schutzpatrons, des h. Antonius. Gleich daneben ein andres kleines Grabdenkmal ähnlicher Art, reich mit Pflanzenornament in den Pilastern, welche die Tafel einfassen. Als Abschluss ein Giebel mit Muschelfüllung, krönendes Laubwerk und Engel mit den Marterwerkzeugen, im Hauptfelde Christus am Oelberg betend. Die Ornamente vergoldet. Dabei Namenszug und Steinmetzzeichen des Meisters.¹⁾ Dieselbe Hand, obendrein beglaubigt durch das nämliche Monogramm, findet sich am südlichen Ende des Umgangs in dem Denkmal des Hans Scherrerbritzem. Die Behandlung der Pilaster ist dieselbe, nur die Kapitäle zeigen eine Variation, auch tragen sie hier einen Bogen als Abschluss, der mit freiem Ornament bekrönt ist. Auf der Tafel das edel behandelte Relief des Gekreuzigten, der von den heiligen Frauen und Johannes betrauert wird. Die Formen deuten auf die Zeit um 1540.

Interessant ist nun, dass man demselben Meister mit dem gleichen Monogramm an dem hübschen kleinen Epitaphium begegnet, welches an der Südwand in der Vorhalle von S. Gereon dem 1547 gestorbenen Grafen Thomas von Rieneck errichtet wurde. Statt des figürlichen Reliefs enthält die Tafel nur eine Inschrift, aber eingerahmt rings von zierlich behandelten Wappen; darüber ein Aufsatz mit einem grösseren Wappen, wiederum bekrönt von einem Giebel mit Muschelfüllung, auf welchem, von Laubwerk eingefasst, ein jetzt zerstörter Putto zwei kleinere Wappen hält. Das Ganze polychromirt und von decorativem Reiz. (Gegenüber, an der Nordwand, dürftige Reste eines ähnlich behandelten Epitaphs, durch eine spätere Inschrifttafel verdrängt).

Aus gleicher Epoche rührt im Kreuzgang des Stadt Museums das herrliche kleine Grabmal des 1551 verstorbenen Dr. juris Petrus Clapis, alias Breitstein, wie die Inschrift ihn nennt ein Werk von delikatester Ausführung, mit feinem Ranken- und Laubornament und zwei trefflich gearbeiteten Wappen geschmückt. Daneben ein andres von minder zarter Behandlung, aber unten mit einem Fries von Putten decorirt, die in schwellend weichem Relief ausgeführt sind. Einige prachtvolle Kamine ebendort gehören bereits der vorgeschrittenen Epoche an.

Noch einiges aus der Frühzeit in S. Georg. Das Portal der Südseite originell componirt, mit Anschluss an romanische Grundformen (1536). Besonders aber im Chor das Sakramentshäuse vom J. 1536, in schlankem Aufbau mit dekorirten Pilastern, Candelabersäulchen, in Friesen und allen übrigen Flächen mit

¹⁾ Dieser tüchtige Künstler bezeichnet sich



zierlichem Laubornament bedeckt. Dazu reiche figürliche Reliefs: Abraham und Melchisedech, die Mannaese, der Baum des Lebens, oben das Abendmahl, dies Alles freilich nur Mittelgut.

In S. Gereon besitzt die Krypta einen trefflichen Altar, der um 1550 entstanden sein mag. Vier reich dekorierte Pfeiler, dazwischen und daneben vier Heiligenstatuen, und in der Mitte ein Crucifixus; darüber ein ziemlich kraus componirter Aufsatz, ebenfalls mit feinen Ornamenten der Frührenaissance bedeckt. Das reich polychromirte Werk, dessen genauere Untersuchung die Dunkelheit des Ortes sehr erschwert, ist aus einem feinen Tuffstein, der in der Eifel bricht, gearbeitet. Ein treffliches Schnitzwerk ungefähr derselben Epoche ist in der Oberkirche das schöne Orgelgehäuse durch seine lisenenartige Pilaster gegliedert und mit elegant gezeichnetem Laubwerk geschmückt, dabei massvoll vergoldet. (Die allerliebsten musicirenden Engel wohl ein späterer Zusatz.) Das Ganze gipfelt hoch oben in drei lustig durchbrochenen kuppelartigen Tabernakeln. Ein ungemein brillantes, reich mit figürlichen Darstellungen ausgestattetes Werk der Schlussepoche dagegen ist das Sakramentsgehäuse. Es trägt das Monogramm EII.

Aus derselben Spätzeit besitzt Maria Lyaskirchen eine prächtig barocke Orgel und am Hauptportal eine tüchtig geschnitzte Holzthür von 1614.

Ein Hauptwerk vom Ausgang unserer Epoche ist aber die grossartige Jesuitenkirche, von 1621-1629 erbaut, in der Ausstattung zum Theil noch später (1639.) Trotz des späten Datums zeigt sie die so oft vorkommende Verschmelzung von Gothik und Renaissance, aber in ganz andrem Sinn als die Kirche zu Wolfenbüttel. Hier in unmittelbarer Nähe des Meisterwerkes mittelalterlicher Construction versteht man die gothischen Formen noch recht gut und baut eine dreischiffige Kirche mit hohem Mittelschiff von ansehnlichen Dimensionen. Da man der Predigt wegen viel Raum bedarf, so giebt man den Seitenschiffen ein vollständiges Obergeschoss, unten und oben mit klar entwickelten Sterngewölben. Diese ruhen auf schlanken Rundpfeilern mit antikisirenden Kapitälern, von welchen sich aber in halber Schafthöhe die unteren spitzbogigen Arkaden ohne alle Vermittlung abzweigen. Auch das Mittelschiff hat Netzgewölbe von einfach klarer Composition. Die Fenster sind durchweg spitzbogig mit Masswerken, die freilich nicht mehr sehr edel und organisch sich entfalten, aber doch immer noch gutes Verständniss im Sinne der Spätgothik bekunden. Dies Alles sowie der polygon geschlossene Chor und die ebenfalls polygonen Seitenchöre muthet noch völlig mittelalterlich an.

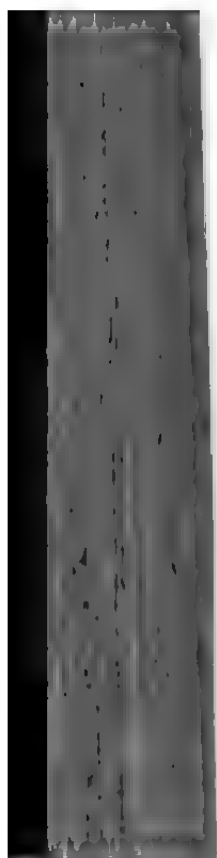
So hat auch die Façade ein hohes Spitzbogenfenster, an den Seiten kleinere, sämmtlich mit den herkömmlichen Masswerken. Aber die Fenster sind in antikisirende Rahmen gefasst, die Strebe-
pfeiler als mächtige dorische Pilaster entwickelt, die Portale vollends, namentlich das mittlere, in den üppigen Formen des Barocco durchgeführt. Endlich hat man die Façade mit einem Thurnpaar eingeschlossen, dessen Lichtöffnungen denen der romanischen Thurmbauten nachgeahmt sind, nur dass die kleinen Theilungssäulen wieder dorische Kapitäle zeigen.

Im Innern darf die Ausstattung mit Schnitzarbeiten als ein hochbedeutsames Werk bezeichnet werden. Die Beichtstühle in den Seitenschiffen bilden, in Verbindung mit der zwischen ihnen fortgeführten Wandvertüfelung eine unvergleichlich wirkungsvolle, elegante Bekleidung. Die Formen natürlich schon stark barock, aber mit Feinheit gehandhabt, die Composition in ihrer Art ein Musterstück, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll.

Der Kölner Profanbau dieser Epoche gipfelt in der herrlichen Halle, welche man 1569 dem mittelalterlichen Rathhaus vorzubauen beschloss. Die älteren gothischen Theile des Gebäudes, im Innern besonders durch den Hansa-saal mit seinen Malereien und Sculpturen, im Aeusseren durch den selbständig hinzugefügten stattlichen Thurm ausgezeichnet, sind im Uebrigen nicht von einem der hervorragenden Stellung der Stadt entsprechenden Werthe. Im Sinne der neuen prunkliebenden Zeit sollte nun eine jeher malerischen „Lauben“ hinzugefügt werden, durch welche man damals selbst den einfacheren älteren Rathhäusern erbotenen Glanz zu geben suchte. Von allen derartigen Rathhauslauben der Renaissancezeit ist ohne Frage die Kölner die prachtvollste. Sie findet hauptsächlich Analogieen an den Rathhäusern zu Halberstadt, Lemgo, Herford, während man in Lübeck und Bremen weitergehend sich zu ganzen neuen Façaden mit Bogenhallen entschloss. Diese Lauben bilden im Erdgeschoss stets eine offene Halle, welche in Köln vor ihrer den neueren Bedürfnissen entsprechenden jüngsten Umgestaltung zugleich als Stiegenhaus die in doppelten Läufen aufsteigende Treppe zum Rathssaal enthielt. Das obere Geschoss besteht abermals aus einer offenen Halle von vornehmen Verhältnissen, gleich dem ganzen Bau stattlich angelegt und reich geschmückt (Fig. 251). In Composition, Gliederung und Ornamentik spricht sich ein classicistischer Sinn aus, aber keineswegs in trockner, schulmässiger Weise, sondern noch mit dem anziehenden dekorativen Spiel, der liebenswürdigen Freiheit, welche sonst nur die Frührenaissance kennt. Dahin gehört auch der an der oberen Halle zur Verwendung gekommene Spitzbogen, der gleich-



Fig. 151. Heiliges Blut in Köln.



wohl in antiker Form gegliedert und eingerahmt ist. Durch ihn ist eine gewisse Uebereinstimmung mit den grossen Spitzbogenfenstern des anstossenden älteren Baues bewirkt worden. Die auf reich dekorirte Stylobate gestellten korinthischen Säulen beider Geschosse mit den stark vorspringenden verköpften Gebälken und dem mächtigen Consolengesims, die prächtigen stark auskragenden Schlusssteine unter den vortretenden Theilen des Gebälks, die Medaillonköpfe in den unteren Friesen und Zwickeln, die Victorien in den oberen Bogenfeldern, endlich die abschliessende, an den vorspringenden Theilen geschlossene, an den untergeordneten Zwischenfeldern durchbrochene Balustrade, das Alles sind Elemente jener durchgebildeten Renaissance wie sie seit Sansovino's Bibliothek als Ausdruck höchster Pracht sich eingebürgert hatte. Dagegen gehört das steile Dach mit seinen Lucarnen und dem in der Mitte der Fassade vorgesetzten Dacherker, der in seiner Nische die Statue der Justitia trägt, zu den Elementen nordischer Kunst. Auch die Gewölbe der Halle, deren Rippen aufs Eleganteste mit Perlschnüren, deren Schlusssteine mit Rosetten und Masken decorirt sind, zeigen noch gothische Construction.

Die Anmuth, die leichte Schlanekheit der Verhältnisse in diesem schönen Bau wird durch die feinste ornamentale Ausbildung bis ins Einzelne noch erhöht. Selbst die Unterseite der Archivolten, welche über den vortretenden Säulen ausgespannt sind, zeigt köstliche Füllungen graziös sculptirter Rosetten. Die Stylobate haben elegante Masken, die in ein Rahmenwerk von aufgerollten und zertheilten Bändern eingelassen sind. Auch die Steigerung vom Einfacheren zum Reicheren ist fein beachtet: so haben die unteren Säulen uncanellirte Schäfte, die oberen weit schlankeren gegürtete Schäfte, am unteren Theil ornamentirt, am oberen mit Canneluren versehen. Am Dacherker bilden endlich hermenartige Karyatiden die Einfassung, diese freilich nicht eben sehr organisch verwendet. Zu den zahlreichen Inschriften, welche den ganzen Bau verschwenderisch schmücken, kommen an den Brüstungen der oberen Halle noch figürliche Reliefs, die indess gleich dem übrigen plastischen Schmuck keinen hervorragenden Werth haben. Die elegante Wirkung ist nicht wenig durch das Material bedingt, welches im Erdgeschoss aus einem schönen schwärzlichen marmorartigen Stein von Namur, im oberen Stock aus einem leider stark verwitterten feinkörnigen gelben Sandstein besteht. Fassen wir Alles zusammen, so haben wir es mit einem der feinsten Werke der Renaissance in Deutschland zu thun.

Als Urheber des Baues wird man jenen Meister zu betrachten haben, welcher laut Rathesprotokoll am 30. März 1569 beauftragt

worden war, für das neue Portal „einen Patron anzufertigen,“ nachdem man am 23. Juli 1567 beschlossen hatte das alte baufällige Portal zu beseitigen und durch ein neues zu ersetzen.¹⁾ Der untere Theil sollte von Namürer Stein gemacht werden, für das Uebrige bezog man die Steine von Notteln im Münsterlande und von Weibern; die Treppenstufen kamen von Andernach. Jener Meister, der dann auch die Ausführung des Baues erhielt, wird uns als *Wilhelm Vernickel* aus Köln bezeichnet. Weitere Nachrichten über diesen trefflichen Künstler scheinen zu fehlen. Im Jahre 1573 stellt der Rath unterm 4. Mai dem Meister das Zeugniß aus, dass er das Portal zur Zufriedenheit vollendet habe. Ursprünglich hatte die Halle eine flache Decke, die erst 1617 durch ein Gewölbe ersetzt wurde. Dass Vernickel unter dem Einfluss der eleganten Renaissance des benachbarten Flanderns stand, erkennt man aus seinem Werke deutlich. Um so werthvoller, dass er gegen mehrere niederländische Künstler siegreich auftrat, die offenbar zu einer Concurrenz veranlasst worden waren. Wenigstens hatte ein *Heinrich van Hasselt* schon 1562 einen Plan eingereicht, der noch vorhanden ist. Im städtischen Archiv nämlich bewahrt man mehrere alte Pläne, welche auf den Bau dieser Halle Bezug haben. Einige rühren von Niederländern her, beweisen also aufs Neue, (wie schon am Lettner der Capitolskirche, dass man hier bei hervorragenden Werken sich noch nicht unbedingt auf einheimische Meister verlassen zu dürfen glaubte. Als Zeugniß der verschiedenen damals sich kreuzenden künstlerischen Richtungen haben diese Blätter ein hervorragendes Interesse. Einige Bemerkungen über dieselben sind also wohl am Platze!

Der erste Plan, mit der Feder entworfen und in Farbe gesetzt, ist bezeichnet: „*Lambertus Sudermann alias Suavius fecit anno 1562.*“ Diese Inschrift beweist beiläufig, dass *Lambert Sodermann* mit *L. Suavius* (bei Vasari „*Lamberto Suave da Liege*“ identisch ist. Der Entwurf zeigt einen etwas trocken klassischen Bau; unten geschlossene Wandflächen mit eingelegter Marmorfassung. Darüber in den Brüstungen Reliefs von weißem Marmor. Die obere offene Halle auf gekuppelten dorischen Säulen, deren Schäfte von Marmor, die Kapitäle und Basen von Bronze. Als Abschluss eine Attica mit ionischen Pilastern, die aber durch Marmortafeln mit Emblemen und Ornamenten fast ganz verdeckt sind. Die Bogenfüllungen haben Reliefs, darüber noch liegende

¹⁾ Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Dr. Ennen — 2) Die zukommende Güte des Stadtarchivars Herrn Dr. Ennen verschaffte mir die eigene Anschauung dieser Blätter.

Zwickelfiguren. In der Mitte baut sich eine Aedicula auf mit korinthischen Säulen und einem Giebel, den ein Adler krönt. Auf den Seiten sind Statuen aufgestellt, deren zwei sich komisch genug an die Aedicula lehnen. Das Figürliche, in dem allegorisch-sententiösen Geschmack der Zeit erfunden und mit reichlichen Inschriften erläutert, ist weder in Gedanken noch in der Zeichnung sonderlich geistreich.

Der zweite Plan rührt inschriftlich ebenfalls von einem Niederländer jenem oben erwähnten *Hinrick van Hasselt*. Doppelhalle, unten wie oben mit flachgedrückten korbartigen Burgunderbögen sich öffnend. Unten Rustica mit facettirten Quadern, die Pfeiler mit vorgelegten dorischen Pilastern. Oben in der Mitte ein breiter Bogen auf ionischen Pfeilern, an beiden Seiten die Oeffnungen getheilt, durch Pfeiler mit schwarz gezeichneten Flächenornamenten. Die obere Ordnung bekleidet mit ionischen Pilastern, welche in wunderlich verzierte Hermen und Karyatiden auslaufen. Dann als Abschluss ein breiter Fries, attikenartig, in der Mitte als durchbrochene Balustrade behandelt, auf deren Eckpostamenten eine weibliche Figur und ein Krieger als Wappenhalter. Alle Friese dekorirt mit Blumenranken, dazwischen Affen, Vögel und andere Thiere. Die Schlusssteine der Bögen phantastische Köpfe, Masken u. dgl. Ueber den Seitenarkaden Schilder mit aufgerollten Barockrahmen. Das Ganze eine reizlose Mischung heimischer und antiker Formen, von einem mittelmässigen Künstler nicht eben geschickt mit der Feder gezeichnet.

Der dritte, nicht mit Namen versehene ist ein Palladianer der strengen Observanz. Grosse Zeichnung, mit Tuschelavirt, geometrischer Aufriss, aber mit perspektivischer Andeutung der Halle, unten nach dem Beispiel mancher palladianischer Bauten zu Vicenza eine dorische Säulenhalle ohne Stylobate, aber mit Triglyphenfries. Dahinter ein Tonnengewölbe mit Gurten auf dorischen Wandpfeilern. Oben eine streng ionische Säulenhalle mit weiten Intercolumnien, die durch ein Gebälk verbunden sind. Die Halle flach gedeckt, das Gebälk auf ionischen Pilastern ruhend. Eine durchbrochene Balustrade bildet den Abschluss, in der Mitte durch ein kümmerlich erfundenes grosses Kreisfeld mit dem Wappen bekrönt, beiderseits von einer Sphinx gehalten. Der Eindruck des Ganzen am Meisten dem Palazzo Chiericati verwandt, doch nüchtern und von geringer Erfindungskraft.

Der vierte Plan zeigt eine Variante von derselben Hand, die hier auf reichere Prachtentfaltung abzielt. Die untere Bogenhalle ist auf Pfeiler gestellt, vor welche korinthische Säulen auf Stylobaten treten. Die obere Halle hat Compositasäulen, am

Mittelbau zu dreien gruppiert. Die Bogenzwickel haben hier Victorien, im Uebrigen mancherlei Ornament. Den Abschluss bildet eine Balustrade, in der Mitte mit hübscher Akanthusranke gefüllt; darüber derselbe runde Aufsatz, wie am vorigen Projekt.

Der fünfte Entwurf, in zwei Varianten vorhanden, ist der zur Ausführung angenommene. Die eine zeigt genau die Anordnung des wirklich errichteten Baues, die andere wahrscheinlich zuerst vorgelegte mit 1571 bezeichnet¹⁾ bietet mehrere interessante Abweichungen. Erstlich hat der Entwurf drei Dacherker, die seitlichen rund, der mittlere mit Giebel geschlossen. Bei der endgültigen Redaction hat man die seitlichen Aufsätze fortgelassen, die Balustraden und ebenso das Consolengesims kräftiger ausgebildet, die oberen Säulen gegürtet und den oberen Schafttheil kannelirt, die Bögen oben und unten abwechselnd mit eleganten Schlusssteinen ausgestattet, während der erste Entwurf dieselben unten gar nicht, oben dagegen überall zeigt. Auch die Anordnung der Karyatiden am Dachgiebel ist abweichend, und jener ursprünglich organischer.

Im Ganzen wird man zugestehen müssen, dass die Kölner Stadthörde in der Auswahl richtiges Verständniss und glücklichen Griff bekundet hat, was von modernen städtischen Collegien in ähnlichen Fällen nicht immer behauptet werden kann.

Die übrigen Theile des Rathhauses, soweit sie unserer Betrachtung anheimfallen, sind nicht von gleicher Bedeutung. Doch bewahrt der grosse Saal herrliche Holzarbeiten mit schöner Intarsia 1603 von *Melchior Reidt* hergestellt. Besonders die Thür ist ein Prachtstück von Zeichnung und Ausführung, selbst die tiefe Laibung der Nische ganz mit köstlich eingelegter Arbeit geschmückt. Auch die Decke zeigt treffliche Gliederung in Stück mit eingesetzten Kaisermedaillons, zum Theil vergoldet und bemalt. Ebenso ist die Thür des Conferenzzimmers, aus dem Zeughaus hierher versetzt, eins der elegantesten Werke der Intarsia aus derselben Zeit herrührend, die Ornamente im Blech- und Schweifstil des beginnenden Barocco ausgeführt.

Dieser Schlussepoche gehört nun auch der sogenannte „Spanische Bau.“ Er liegt dem Hauptbau des Rathhauses mit der nach Westen schauenden Halle gegenüber und schliesst mit ihm den kleinen Platz ein, welcher sich als Mittelpunkt der ganzen Anlage darstellt und auf der nördlichen wie südlichen Seite durch kräftige Barockportale mit den benachbarten Strassen in

¹⁾ Dies spätere Datum ist, da damals der Bau schon in voller Ausführung war, auffallend.

Verbindung steht. Diese Portale sammt dem Spanischen Bau gehören derselben Epoche, etwa um 1600, an. Die niederländische Spätrenaissance mit ihren Backsteinmassen und den hohen in Sandstein ausgeführten Fenstern herrscht hier. Das Erdgeschoss aber ist in kraftvoller Rustica aus Quadern mit horizontalen Bändern errichtet. In der Mitte öffnet sich die Fassade mit fünf offenen Bögen, die in eine Halle mit gothischen Kreuzgewölben führen. Ein Portal an der Seite zeigt ein prächtiges Gitter von Schmiedeisen; auch die kraftvollen Eisengitter der Fenster an der Südseite des Baues sind beachtenswerth. Die Mitte der Fassade krönt ein hoher und breiter Barockgiebel mit Schweifen und Voluten. Alles das ist derb, einfach, kraftvoll.

Im Innern enthält dieser Bau im Erdgeschoss ein Zimmer mit elegant geschnitztem Wandgetäfel, durch kannelirte ionische Pilaster gegliedert, und mit reich dekorirten Friesen abgeschlossen. Die Decken sind überall durch gothische Kreuzgewölbe mit schönen Schlusssteinen gebildet. Eine Wendeltreppe führt ins obere Geschoss, wo ein Saal mit einer eleganten Stuckdecke von 1644 geschmückt ist. An der westlichen Rückseite des ausgedehnten Baues führt ein besondrer Eingang zu einer der prachtvollsten, ganz in Holz geschnitzten Wendeltreppen; vielleicht die eleganteste von allen noch vorhandenen!

Von städtischen Monumenten ist ausserdem nur etwa noch das Zeughaus zu nennen, ein schlichter Backsteinbau derselben Epoche, durch zwei einfache Staffelgiebel und ein reiches schon stark barockes Portal in Sandstein bemerkenswerth. An der Seitenfassade ein achteckiger Treppenthurm, oben mit hübschem Wappen decorirt.

Die Wohnhäuser unsrer Epoche stehen in Köln durchaus nicht im Verhältnisse zur Bedeutung des Bürgerthums der mächtigen Stadt. Das Wenige von früherem Datum ist ohne Schmuck und künstlerische Eigenthümlichkeit; die spärlichen reicheren Bauten gehören schon dem Barocco an. Zuerst behalten die hohen Giebelfassaden mit ihren von Fenstern ganz durchbrochenen Geschossen noch den Charakter des Mittelalters, namentlich die Fenster mit den steinernen Kreuzpfosten und die schlichten Staffelgiebel, deren Absätze höchstens durch leichte Voluten- oder Bogenabschlüsse bekrönt werden. So das hohe Eckhaus am Heumarkt und dem Seidmachersgässchen. Ein stattlicher Giebel mit kräftig ausgebildeten Voluten Heumarkt No. 24. Reich geschnitzt der Balken zum Aufwinden der Lasten in der oberen Dachluke. Solche hübsch decorirte Balken finden sich noch an manchen Häusern. Ausnahmsweise mit hübsch ornamentirten

Friesen das Haus No. 20 ebendort. Eine zierliche kleine Fassade an demselben Platz No. 11 hat ein classicistisches Gepräge besonders durch die Bogenfenster. Am Alten Markt 20 und 22 sodann das einfach behandelte Haus zur goldenen Bretzel mit Doppelgiebel, die Voluten mit runden Scheiben geschmückt; datirt 1560. Ein schlichtes Giebelhaus mit Voluten ohne feinere Entwicklung Grosse Witschgasse No. 36 vom J. 1590. Auch hier ein prächtig geschnittener Balken in der Dachluke. An einer sonst werthlosen Fassade ebenda No. 58 ein hübsch behandeltes figürliches Relief von zwei Putten gehalten. Eine der prachtvollsten Wendeltreppen findet sich in dem Hause No. 25 am Minoritenplatz, in edlem Stil mit reichen Ornamenten und eleganten Gliederungen durchgeführt. Diese holzgeschnitzten Treppen, die nicht bloss an den Geländern und Brüstungen, sondern oft auch an den Unterseiten der Stufen dekoriert sind, bilden eine besondere Eigenthümlichkeit der Kölner Bürgerhäuser.

Schliesslich sind noch einige späte aber um so prächtigere Nachzügler zu erwähnen. Eine stattliche Fassade am Filzengraben No. 24, mit zwei besonders hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss; die Fenster mit steinernen Kreuzpfosten, aber im Halbkreis geschlossen; der Giebel mit reich verschlungenen und durchbrochenen Schweifbögen, auf den unteren Ecken zwei Bewaffnete mit Lanzen. Die Hofseite des ansehnlichen Baues ist durch drei hohe Volutengiebel ausgezeichnet. Noch viel später, schon aus voller Barockzeit, das Haus zur Glocke, am Hof No. 11 gelegen. Die Fassade mit ihrem einfachen Staffeldgiebel mag früherer Epoche angehören; aber das mit derben Fruchtschnitten Masken u. dgl. geschmückte Portal und die innere Ausstattung lassen den späten Barockstil erkennen. Der breite und hohe Flur mit seinen stuckirten Balken ist ein schönes Beispiel der alten Kölner Hauseinrichtung. Nach der Rückseite schliesst sich ein grosser, hoher, reichlich erleuchteter Saal an, dessen Decke ungemein reiche Stuckdecoration zeigt, in der Mitte ein kraftvolles Relief des Mutius Scaevola, der die Hand über das Feuerbecken ausstreckt, datirt 1693. Eine gut geschnittene Wendeltreppe führt zum oberen Geschoss, wo ein ähnlicher Saal, nur minder reich geschmückt, sich findet.

Die reichste Fassade dieser Spätzeit, bezeichnet 1696, hat das Haus an der Sandbahn No. 8. Das grosse Hauptportal mit zwei kleineren zum Keller führenden Pforten verbunden, ist eine wahrhaft originelle, ächt künstlerische Conception in ausgebildetem Barockstil. Kannelirte korinthische Pilaster fassen den Thorbogen ein, und ein ovales Fenster, über dem Portal

von Putten gehalten, schliesst die Composition sinnreich ab. Auch die Hausthür ist durch treffliches Schnitzwerk in üppigen Formen ausgezeichnet. Denselben Charakter hat im Hausflur die Wendeltreppe, die an jeder Stufe mit Ornamenten bedeckt und am Aufgangspfeiler mit einer kräftigen Figur des Atlas belebt ist.

Gewiss hat Vieles von solchen Werken innerer Ausstattung im Lauf der Zeiten seinen Untergang gefunden. Um so werthvoller sind die wenigen erhaltenen Beispiele, denen sich vielleicht noch andere, die mir entgangen sein mögen, anschliessen. —

In der Umgegend von Köln besitzt Brauweiler in seiner Abteikirche zwei Seitenaltäre, der eine minder interessante vom J. 1562; der andere von 1552¹⁾ ein werthvolles Werk, ungefähr im Charakter jenes in der Krypta von S. Gereon, ebenfalls in Tuffstein ausgeführt und ursprünglich reich bemalt. Der Aufbau über der Mensa beginnt mit einer Predella, welche in Nischen die Brustbilder von vier Heiligen zeigt. Darüber erheben sich vier reich dekorierte korinthische Pilaster, welche in der Mitte eine grosse Nische mit der gegen 4 Fuss hohen Gestalt des Antonius Eremita, an den Seiten je zwei kleinere Nischen über einander mit halb so grossen Figuren weiblicher Heiligen einschliessen. Ueber dem Gesims ist die Dedicationstafel als reich eingefasster Aufsatz angebracht; die obere Krönung des Ganzen bildet ein Kruzifixus. Alle Gliederungen sind mit eleganten Laub-Ornamenten im zierlichen Stil der Frührenaissance bedeckt. In den oberen Theilen spielt eine Reminiscenz gothischer mit Krabben besetzter Bögen hinein. Die Ausführung scheint durchweg von grosser Feinheit. Die Pilaster haben zart gezeichnetes Laubwerk, Gold auf blauem Grunde. Die korinthischen Kapitüle sind ganz vergoldet; ebenso die Seitenverzierungen des Aufsatzes. Die Figuren in den Nischen haben durchweg Bemalung und Vergoldung; die Nischen sind auf blauem Grund mit silbernen Ornamenten bedeckt.

Rheinaufwärts ist zunächst in Andernach der Leyische Hof als ein Steinbau der Spätrenaissance mit prächtigem Barockportal bemerkenswerth. In Coblenz sind mehrere Erker, so die an der Ecke der Kreuzstrasse, zu nennen. Wichtiger ist aber die Jesuitenkirche, ein stattlicher Bau der Spätzeit, etwas früher als die Kölner, von 1609—1617 aufgeführt, und wieder in anderer Weise Mittelalter und Antike mischend. Die drei Schiffe werden durch dorische Säulen mit Rundbogen-Arkaden getheilt; auch die

¹⁾ Nach Notizen des Herrn F. Frantzen und einer trefflichen Aufnahme des Herrn Architekten C. Lemmes in Köln.

Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich in ähnlicher Bogenform gegen das Mittelschiff. Dagegen zeigen sämtliche Räume spätgothische Netzgewölbe; ebenso sind die Fenster spitzbogig mit Fischblasen-Masswerk; auch eine stattliche Rose an der Fassade ist noch in guter spätgothischer Weise gegliedert. Doch spielen bei der Behandlung der Details Eierstab und Perlschnur eine grosse Rolle. Die Fassade erhält nicht blos durch das Rosenfenster, sondern auch durch ein lustig dekorirtes Portal mit vier einflussenden Säulen und nischenartigem Aufsatz in spielend reichen Frühbarockformen lebendige Wirkung. Auch das anstossende Jesuitencollegium zeigt eine tüchtige Behandlung im beginnenden Barock: der südliche Flügel 1588, der westliche 1592, der nördliche ein Jahrhundert später erbaut.

Von den Grabdenkmälern in der Karmeliterkirche zu Boppard, welche bereits S. 83 kurze Erwähnung fanden, theile ich in Fig. 252 das prächtige Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemahlin vom J. 1548 mit.¹⁾ Originell ist der Aufbau des aus drei Flachnischen bestehenden Monumentes; reizvoll die feine Dekoration der Pilaster, der Bogenfüllungen und der wie aus Goldschmiedewerk gearbeiteten Umsäumungen der Nischen. Im mittleren Felde sieht man die Taufe Christi dargestellt, zu beiden Seiten die knieenden Gestalten der Verstorbenen, bei denen selbst die Kostüme aufs zierlichste durchgebildet sind. Es ist eine Schöpfung von hohem decorativen Reiz.

Andere elegante Epitaphien sieht man in der Kirche zu Meisenheim; doch haben dieselben bei Gelegenheit der französischen Invasionen stark gelitten.

Besser ist es den anmuthigen Grabmälern in der Pfarrkirche zu Simmern ergangen. Eine Seitenkapelle bildet dort ein Mausoleum des ehemaligen Pfalzgräflichen Hauses. Zu den vornehmsten Denkmälern der Frührenaissance gehört das Epitaph der Pfalzgräfin Johanna, gebornen Gräfin von Nassau und Saarbrück, von welchem ich einen der eleganten Pilaster unter Fig. 253 mittheile. Das Denkmal wurde wohl bald nach dem Tode der Dame († 1513) durch ihren Sohn Johann II. errichtet. Die Figur selbst nicht von hervorragendem Werthe. Eine tüchtige decorative Arbeit ist sodann das Doppelmonument des eben genannten Pfalzgrafen Johann II. († 1557) und seiner ersten Gemahlin Beatrix von Baden, wahrscheinlich bald nach ihrem 1535 erfolgten Tode ausgeführt. Für seine zweite Gemahlin Marie von Oettingen hat der Pfalzgraf

¹⁾ Die Abb. nach einer Zeichnung meines Freundes, des Archit. W. Bogler zu Wiesbaden.



Fig. 752. V. in Wandgrab des Joh. d. Äl., in der Karmeliterkirche zu Boppard.



ann 1555 ein selbständiges kleineres Denkmal errichten lassen, das wiederum die Reliefgestalt der Verstorbenen in einer über-



Fig. 253. Simmern. Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna (Kaschdorf.)

aus eleganten Renaissance-Nische enthält. Johann II zeigt sich in diesen Denkmälern als einer der kunstliebenden Fürsten seiner Zeit, wie er auch zu den gelehrtesten gehörte. In seinem Schlosse, das später 1689 durch die Mordbrennerbanden Ludwigs XIV eingedäschert wurde, errichtete er eine Druckerei, aus welcher unter Leitung seines Secretärs Hieronymus Rodler eine Reihe künstlerisch ausgestatteter Werke hervorging (vgl. über s. Kunst des Messens S. 135). Rodlers Grabmal († 1539) befindet sich ebenfalls in der Kirche zu Simmern, und ebendort ein überaus elegantes Epitaph des Johann Stephan Rodler († 1574), wahrscheinlich seines Sohnes. Noch ein fein behandeltes Denkmal von 1554 an einem Pfeiler derselben Kirche verdient wegen seiner edlen Einfachheit Erwähnung. Von dem zierlichen Charakter der dortigen Arbeiten geben wir ein weiteres Zeugnis in unserer Fig. 254, welche das bloss durch Wappen und Inschrifttafel geschmückte

Epitaph der Pfalzgräfin Alberta vom J. 1553 darstellt. Dies Werk bewegt sich noch ausschliesslich in den Formen einer anmuthigen Frührenaissance, ohne dass irgendwie barocke Elemente sich einmischten. Das imposanteste aller dieser Denkmäler ist das Doppelmonument, welches Richard, der letzte Pfalzgraf von

Simmern, sich und seiner Gemahlin Juliane von Wied bald nach deren Tode († 1575) errichten liess. Es enthält die beiden lebensgrossen Statuen des fürstlichen Ehepaares in einer prächtig mit vortretenden Säulen und biblischen Reliefs decorirten nischenartigen Halle und trägt die üppigen, schon vielfach barock umgebildeten Formen der Spätrenaissance. Als Verfertiger darf man vielleicht den Meister *Johann von Trarbach* ansehen, der als Schultheiss und Bildhauer zu Simmern lebte, das oben S. 84 erwähnte prächtige Epitaph des Grafen Michael in der Kirche zu Wertheim schuf und 1568 laut noch vorhandenem Contrakt das ähnlich behandelte Grabmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe für die Kirche von Oehringen arbeitete.¹⁾ —

Nur dürftig ist es um die Renaissance in dem durch seine gewaltigen Römerwerke wie durch die grossartigen Denkmale des Mittelalters hervorragenden Trier bestellt. Die Stadt selbst trägt weder in öffentlichen noch in bürgerlichen Privatbauten irgendwie ein bemerkenswerthes Ergreifen des neuen Stiles zur Schau. Am meisten kommt derselbe auch hier, dem geistlichen Charakter des Bischofsitzes entsprechend, in einigen kirchlichen Werken zur Erscheinung.

In der Liebfrauenkirche sind in den dem Eingang benachbarten beiden Polygonen die Balustraden an der hochliegenden Wandgalerie im elegantesten Stil der Frührenaissance durchgeführt. Die trennenden Pilaster haben ein köstliches Laubornament in zart behandeltem Relief.

An der Nordseite von S. Matthias sind einige Reste stark zerstörter Epitaphien durch die Feinheit ihrer Arbeit bemerkenswerth.

Das Bedeutendste besitzt der Dom in zwei bischöflichen Grabmonumenten, welche ohne Frage zu den herrlichsten derartigen Werken unsrer Renaissance gehören. Beides sind Wandgräber von stattlicher, ja grossartiger Anordnung und überaus reicher Decoration. Das frühere hat Erzbischof Richard von Greifenklau († 1531) sich noch bei Lebzeiten 1525 errichten lassen. Zwei langgestreckte Pilaster umrahmen eine Nische, in welcher eine Reliefdarstellung des Gekreuzigten, von der h. Helena und Magdalena sowie der herrlich ausdrucksvollen eines Holbein würdigen Gestalt des Verstorbenen verehrt, welcher von S. Petrus empfohlen wird. Vor die Pfeiler sind in etwas lockerer Composition unten und oben kleinere Pilaster mit Heiligenfiguren gestellt. Ueber dem elegant decorirten Gesims bildet das prachtvoll ausgeführte Wappen des

¹⁾ Becker im Kunstbl. 1838. No. 89: vergl. 1833 No. 29.

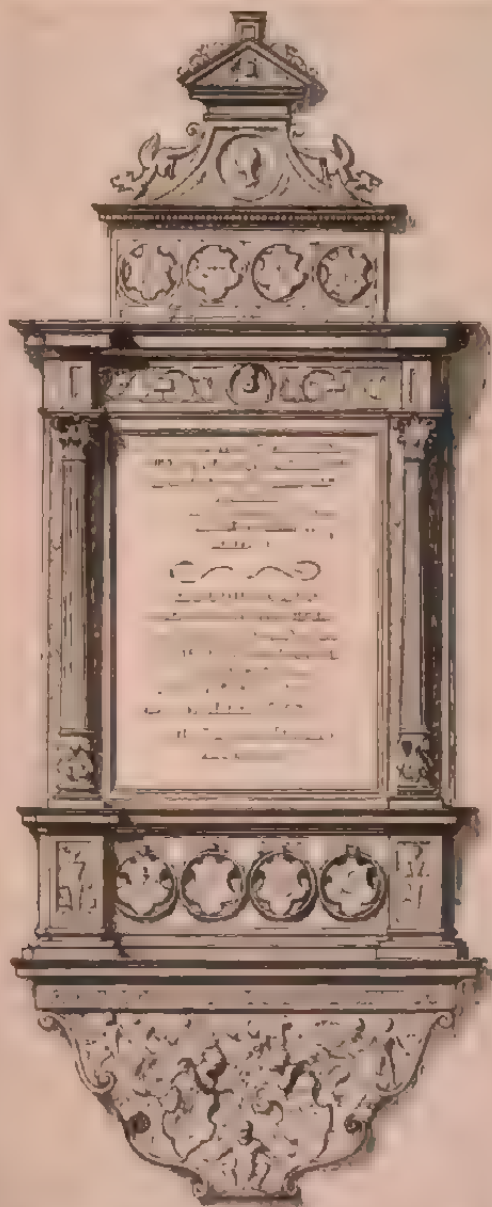


Fig. 254. Stimmern, Epitaph der Pfalzgräfin Alberta. (Hochdorf.)



Erzbischofs, von zwei Greifen gehalten, den Abschluss. Alle Flächen sind mit köstlichen miniaturartig gearbeiteten Ornamenten der feinsten Frührenaissance bedeckt. Besonders reizvoll der untere Fries mit Rankenwerk und Figürlichem von geistreicher Erfindung und Lebendigkeit. Das zweite Monument ist dem 1540 gestorbenen Erzbischof Johann von Metzhausen gewidmet. In der grossen Mittelnische die lebensvolle, meisterlich behandelte Gestalt des Verstorbenen; in den kleineren Seitennischen Petrus und Paulus. In der oberen Krönung Delphine, welche in Ranken auslaufen, auf denen übermüthig spielende Putten reiten. Auf den Ecken zwei ritterliche Heilige, ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Auch hier das architektonische Gerüst auf Uppigste mit Ornamenten bekleidet, die ein etwas derberes Relief, nicht die volle minutiöse Feinheit des oben erwähnten Monuments zeigen. Die Nischen sind in ähnlicher Weise goldschmiedartig gesäumt, wie jenes Denkmal in Boppard; aber das Figürliche ist hier dem dortigen weit überlegen. Wiederum später, dabei eins der prächtigsten und reichsten Werke seiner Art, ist die Kanzel, an welcher die überschwängliche Decorationslust des reif ausgebildeten, schon zum Barocken neigenden Stils zur Entfaltung kommt.

Der Erzbischöfliche Palaast, der sich an die gewaltige antike Basilica lehnt, zeigt derbe Barockportale und im zweiten Hofe eine einfach, aber stattlich angelegte Wendeltreppe auf dreifacher Säulenstellung. Das Ganze nicht hervorragend. Ebenso wenig können die Bürgerhäuser am Markt mit ihren Barockgiebeln Anspruch auf Bedeutung machen. —

In Zell an der Mosel sieht man ein kleines malerisches Jagdschlösschen, 1542 von Ludwig von Hagen, Erzbischof von Trier, erbaut, das durch seine runden Erkerthürme und ein naives Gemisch von gothischen und Renaissanceformen anziehend wirkt. Auch im Innern zeigen die Wölbungen noch ein Zurückgreifen zu mittelalterlichen Elementen. Zu Bittburg ist der Kobenhof ein zierlicher Bau späterer Renaissance von 1576, doch nur theilweis erhalten. Sobornheim besitzt ein stattliches schlossartiges Gebäude des ausgebildeten Stiles, durch kräftig facettirte Quader und malerischen Erkerthurm bemerkenswerth.

Manches Andre mag noch in den Gegenden der Mosel und des benachbarten Rheingebietes einer genauen Lokaluntersuchung harren. Werthvolle Notizen in den fleissigen Aufzeichnungen von Kugler's Rheinreise¹⁾, auf die ich hier nur hinweisen will. Im

¹⁾ F. Kugler, Kleine Schriften II.

Ganzen sind aber auch in der Trierer Diöcese, ähnlich wie im Kölnischen Sprengel, die kirchlichen Werke, die Grabmäler, Kanzeln u. dgl., welche mehr der Plastik und decorativen Kunst als der eigentlichen Architektur angehören, weitaus das Werthvollste, während der Profanbau, namentlich in bürgerlichen Kreisen nur karge Pflege erfährt.

Anziehender und bedeutender ist der Holzbau dieser Gegenden, dem wir eine zusammenfassende Betrachtung widmen müssen, um so mehr als derselbe sich von der niedersächsischen Gruppe wesentlich unterscheidet. Während dort nämlich die einzelnen Stockwerke so weit wie möglich übereinander vorgekragt werden und dadurch jenes reiche plastische Leben, jene energische Gliederung erhalten, von welcher unsere Figg. 53, 235, 237, 238, 239, 243, 249 mannigfache Anschauung gewähren, sind die rheinischen Holzbauten bei möglichst geringem Vorsprung der Stockwerke minder kräftig entwickelt, minder plastisch durchgebildet und suchen, was ihnen darin an Lebendigkeit abgeht, durch eine mehr malerische Ornamentirung der Flächen zu ersetzen. Es ist an Stelle jenes kraftvollen Lebens der niedersächsischen Bauten ein feinerer malerischer Reiz ihnen eigen. In schlechter fast kunstloser Weise tritt uns dieser Stil an dem unter Fig. 51 auf S. 191 mitgetheilten Giebelhaus zu Eppingen entgegen. Dort sind alle Elemente der Construction ohne dekorative Verhüllung und fast ohne ornamentale Ausbildung einfach zum Ausdruck gebracht. Etwas zierlicher und reicher stellt sich in Fig. 52 das kleine Haus aus Gross-Heubach dar; doch zeigt es bereits künstlerisch ausgebildete Eckpfosten und hübsche Muster in den Riegeln der Fensterbrüstungen. In noch zierlicherer Weise ist dieselbe Art der Dekoration an dem unter Fig. 52 abgebildeten Haus aus Schwäbisch-Hall durchgeführt. Man sieht zugleich aus unsern Beispielen, dass diese Behandlung des Holzbaues sich nicht bloß über den Oberrhein, sondern auch über die angrenzenden Gebiete Schwabens und Frankens erstreckt.

Ueberall beruht hier die Composition auf dem Princip, die constructiven Elemente möglichst unverhüllt darzulegen und zum Ausgangspunkt für die Dekoration zu machen. Daher werden die Pfosten besonders kräftig betont und nicht bloß durch geschnitztes Flachornament belebt, wie es unsere Fig. 255 rechts zeigt,¹⁾ sondern namentlich die Eckpfosten werden kräftiger in

¹⁾ Diese und die folgenden Abbildungen hat mir die zuvorkommende Güte des Herrn Baurath Raschdorff in Köln aus seinen trefflichen Reisskizzen zur Verfügung gestellt.

Säulenform ausgebildet, wobei Canneluren, Gürtungen, Blattwerk und anderes Ornament im Sinne der Renaissance zur Verwendung kommt, wie dieselbe Figur an zwei Beispielen weis't. Während diese Glieder die Verticale betonen, wird die Horizontale durch

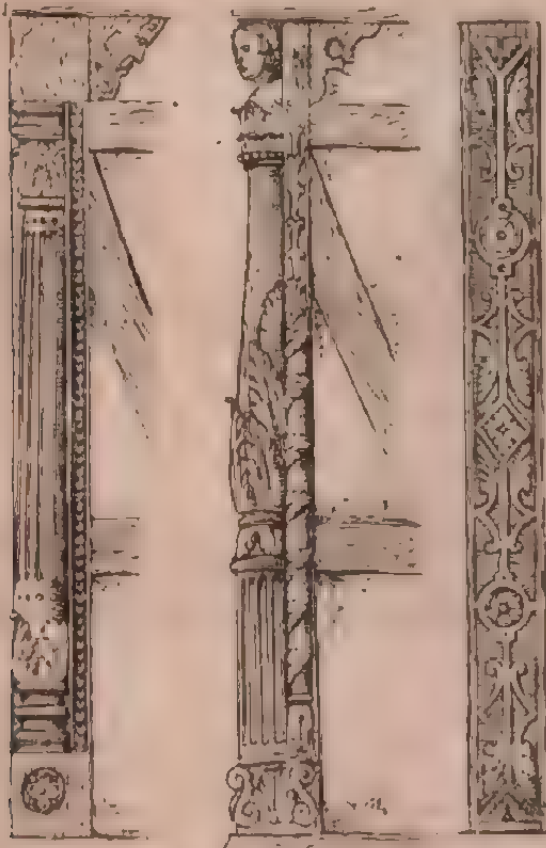


Fig. 258. Boppard. Pfosten von Holzhäusern.

das mässige Vortreten der Schwellbalken nur bescheiden angedeutet, so dass einige ausgekehlte und abgefaste Glieder, bisweilen wohl als gewundenes Tau charakterisirt, genügen. Namentlich aber fallen die vortretenden Balkenköpfe des niedersächsischen Holzbaues völlig fort.

Im Uebrigen wird die Dekoration der Façaden dadurch bewirkt, dass die Riegel in mannigfachen Formen ausgebildet werden,

indem man sie in verschiedenen Biegungen schweift und ausschneidet. Diese dem Holzstil durchaus entsprechende Technik bringt dann häufig Combinationen hervor, welche an die Gothik erinnern. Besonders reich werden durch derartige Ornamente die Fensterbrüstungen geschmückt (Fig. 256). Die Fenster selbst sind nach der Sitte des Mittelalters in Gruppen angeordnet und mit einem Rahmenwerk eingefasst, welches wie dieselbe Figur zeigt bisweilen auf hübschen Consolen kräftig vorspringt. Die

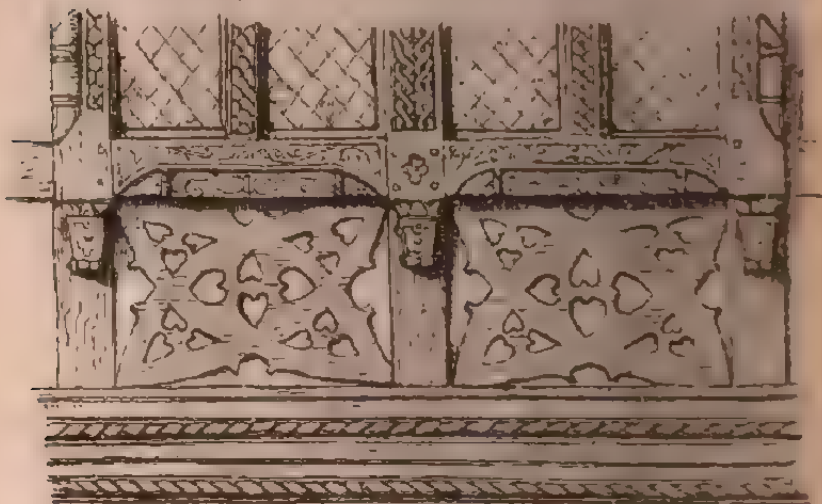


Fig. 256. Boppard. Fensterbrüstungen.

Pfosten und Rahmen werden abgefast und mit dekorirten Rundstäben gegliedert, auch sonst durch elegantes Ornament von verschlungenen Bändern, Schuppen, Blättern u. dgl. reich geschmückt. Eine selbständige Verdachung, auf einem Zahnschnittgesims ruhend, schliesst nach oben solche Fenstergruppe ab. So zeigt es in Fig. 257 ein hübsches Giebelhaus vom J. 1606 zu Traben an der Mosel.

Es ist aber stets eine feine Anmuth, welche der Dekoration ihr festes Maass anweist. Mit Vorliebe fügt man diesen Façaden kräftig vorspringende Erker hinzu, sei es dass dieselben auf den Ecken polygon ausgekragt sind, wie ein besonders originelles Beispiel an einem Hause von 1572 in Rheine vorkommt, oder dass die Mitte der Façade durch solchen Vorbau ausgezeichnet wird wie an dem unter Fig. 258 mitgetheilten Hause zu Oberlahnstein vom J. 1663. Der Einfluss der Renaissance spricht

sich bei diesen Gebäuden hauptsächlich durch die Gliederung der Schwellen, Pfosten und Rahmen, sowie durch die Ausbildung der Gesimse aus. Denn hierbei kommen die antiken Gliederungen, die Carniese und andere wellenförmige Glieder, die Zahn-

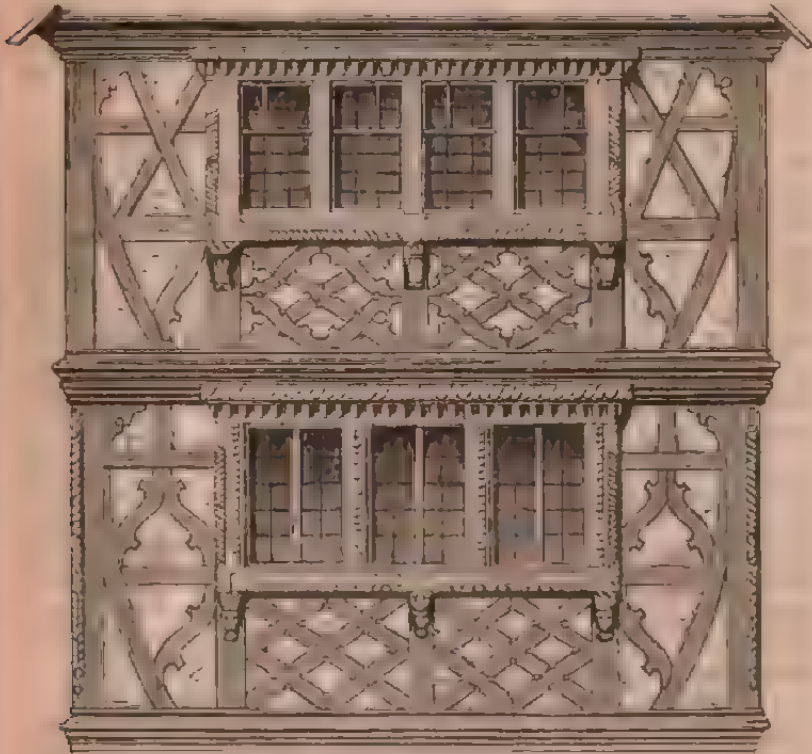


Fig. 227. Traben. Von einem Holzhaus.

schnitte, Perlschnüre, Flechtbänder, Consolen u. dergl. zu vielfacher Verwendung.

Ohne hier auf Einzelnes zu weit einzugehen, mögen ausser den Holzbauten in Rhense und Oberlahnstein diejenigen in Boppard und Bacharach, sowie an der Mosel in Traben und Bremmen besonders genannt werden. Es bedarf kaum der Bemerkung, dass manches künstlerisch Werthvolle dieser Art sich auch sonst vielfach in andern Orten dieses Gebietes findet.

Nachtrag und Nachwort.

Wenn ich hiermit meinen Bericht über die Werke der deutschen Renaissance beschliesse, so weiss ich sehr wohl, dass mein Buch nicht den Anspruch machen kann das Thema erschöpfend behandelt zu haben. Was ein Einzelner bei dem jetzigen Stande der Forschung zu bieten vermochte, glaube ich erreicht zu haben. Man wird finden, dass ich eine vor Aller Augen liegende und doch bis jetzt niemals in's Auge gefasste Ersehnung der Kunstgeschichte an's Licht gebracht und unter wissenschaftlichem Gesichtspunkte dargestellt habe. Anderes, das alle Welt zu kennen glaubte, habe ich hier zum ersten Mal nach seinem inneren Werden dargelegt. So namentlich die verschiedenen Entwicklungsstadien unseres Holzbaues in seinen einzelnen Schulen. Es wird nun Aufgabe der Lokalforschung sein auf Grundlage der hier gebotenen wissenschaftlichen Darstellung überall das Material weiter zu ermitteln, damit wir allmählich zu einer Statistik der deutschen Renaissance gelangen. Einzelne Nachträge vermag ich schon hier beizubringen.

Das auf S. 233 besprochene jetzige Regierungsgelände in Luzern hat seitdem in Ortwein's Renaissance durch E. Berlepsi in der 13. Lief. des Werkes eine genauere Aufnahme und Darstellung gefunden. Ich entnehme daraus, dass der Bau für den Schultheissen Lucas Ritter seit 1557 durch einen Meister *Gioranni Lynzo* aus Pergine bei Trient begonnen und seit 1561 durch einen andern wälschen Meister *Peter* weitergeführt, dann aber erst nach abermaliger Unterbrechung später vollendet worden ist.

Ueber die Bauten im Elsass liegen mir einige nachträgliche Notizen von Professor Woltmann vor. Das schöne Land, welches damals in erster Linie an dem Geistesleben der Zeit theilnahm, bewährt diese Regsamkeit auch durch die frühe Einbürgerung der Renaissance. In Ensisheim, das als Sitz der österreichischen Herrschaft von Bedeutung war, ist das Rathhaus ein ansehnlicher und malerischer Bau von 1535. Mit zwei rechtwinklig zusammenstossenden Flügeln schliesst es die eine Ecke des Marktplatzes ein, in dem einspringenden Winkel mit einem stattlich angelegten polygonen Treppenhaus. Der längere der beiden Flügel ist im Erdgeschoss als offene zweischiffige Halle auf kräftigen Pfeilern angelegt, die sich mit einfach behandelten Spitzbögen und einem einzelnen nach der Hauptstrasse gehenden Rundbogen öffnet. Die Halle ist mit gothischen Netzgewölben überdeckt. Ueber ihr befindet sich im oberen Geschoss der grosse Saal. Die Gliederung



Fig 230. Haus in Oberlahnstein



der Façaden geschieht durch einfache Pilaster, die im oberen Stock kannelirt sind und zwischen ihnen durch schlanke Candelabersäulen, welche über dem Scheitel der Arkadenbögen angeordnet sind. Dreifach gruppirte Fenster in gothischer Profilirung, das mittlere stets etwas höher hinaufgeführt, durchbrechen die einzelnen Wandfelder. Es ist die am Oberrhein übliche Anordnung, die wir auch in Mühlhausen und Basel fanden. An der Hauptfront gegen die Strasse springt eine zierliche Altane in gothischen Formen vor. Der Bau zeigt also durchweg noch die Vermischung mittelalterlicher und moderner Elemente. Dem Rathhaus gegenüber liegt der Gasthof zur Krone, ein elegant durchgeführter Giebelbau der Spätzeit, datirt 1610. Er ist oben auf S. 182 irrtümlich als Privathaus aus Colmar abgebildet, und auf Seite 258 mit unrichtiger Angabe der Jahrzahl besprochen.

Ein interessantes Haus sieht man zu Schletstadt in der Strassburgerstrasse No. 18, laut Zeugnisse der lateinischen Inschrift am 1. Erker 1545 durch den damaligen Stadthauemeister *Stephan Ziegler* erbaut, oder vielmehr „in meliorem faciem restitutum“. Auch hier tritt noch einiges gothische Detail auf, aber überwiegend sind doch die Formen der Renaissance. Von der Begeisterung für das classische Alterthum, die grade hier durch die damals berühmte gelehrte Schule besonders kräftige Nahrung erhielt, zeugt am Gesims des oberen Geschosses die Inschrift: ARCHITECTIS VETERIBVS DICATVM. Die Pilaster enthielten nemlich die leider zerstörten Medaillonköpfe antiker Architekten und Mathematiker. Der Name Archimedes ist noch lesbar. Ein späterer Giebelbau vom J. 1615 ist das zur protestantischen Kirche gehörende Haus, ebenfalls mit zweistöckigem Erker ausgezeichnet. In Kaisersberg bemerkt man schüchterne Anfänge der Renaissance an einem grossen zweigiebligen Hause vom J. 1521. Ein kleineres Haus mit barockem Giebel trägt das Datum 1616 und den Namen des Baumeisters *Johann Volzhat*. Ehendort manche anziehende Fachwerkhäuser, darunter ein besonders interessantes vom J. 1594. Neben der Kirche ein stattliches Gebäude, ehemals wohl Rathhaus mit zwei breiten Rundbogenportalen, einem Treppenthurm und einem Erker, bezeichnet 1604, dabei folgender Vers:

Dem heyllgen Reich ist dises Haus
Zue Lob und Ehr gemacht aus
Darin die wahr Gerechtigkeit
Gehalten wirt zue jeder Zeit.

In Rappoltsweiler zeigt ein Brunnen vom J. 1536 in derben Formen den neuen Stil noch gemischt mit der Gothik. Rufach hat unweit der Kirche einen Ziehbrunnen auf zwei stark verjüngten

dorischen Pfeilern in ausgebildeter Renaissance, vom J. 1579. Endlich in Weissenburg ein ungemein elegantes Fachwerkhau¹⁾, über steinernem Erdgeschoss der obere Stock aufs zierlichste dekoriert, indem die einzelnen Fenster und der vorgekragte Erker prachtvoll mit geschnitzten Rahmen und laubgeschmückten Candelabersäulen eingefasst sind. Der kleine Bau vom J. 1599 gehört zu den elegantesten Beispielen der oberrheinischen Holzarchitektur.

Im badischen Lande ist Einiges aus Freiburg nachzutragen. Die oben auf S. 278 erwähnte Vorhalle am südlichen Kreuzarm des Münsters ist, wie ich bei neuerer Besichtigung erkannt, erheblich später, schon mit starker Anwendung von Metallornamenten ausgeführt. Sie trägt an der Ostseite das Datum 1620. Im Innern des südlichen und nördlichen Querschiffs zeigen die Emporen mit ihren cannelirten korinthischen Säulen und der eleganten Ornamentik den Stil derselben Zeit. Die Balustrade hat gleich der an der Vorhalle noch gothische Fischblasen. Ein anschaulicher Bau ist das jetzt als Post benutzte Haus in der Kaiserstrasse, welches das Baseler Domkapitel 1586 seinem wegen der Reformation ausgewanderten Bischof errichten liess. Die Fassade hat ein einfaches Portal mit ionischen Pilastern und barocken Aufsatz, einen grösseren und einen kleineren Erker, sodann im oberen Geschoss drei reiche Nischen mit den Statuen der Madonna, Kaiser Heinrich's, und eines Bischofs St. Pantalus. Im Hofe links eine Wendeltreppe mit überaus zierlichem Portal am linken Flügelbau sodann eine Inschrifttafel mit der Widmung. Im Flur ist ein Seiteneingang mit schönem Eisengitter verschlossen.

Sodann sei noch des hübschen Brunnens im Schlosshof zu Ettlingen gedacht, der wie unsere Abbildung Fig. 259 beweist, die Formen der Spätrenaissance geschmackvoll verwendet zeigt.

In Oberschwaben enthält die ehemalige Karthäuserkirche zu Buchsheim bei Memmingen herrlich geschnitzte Chorstühle, den aus Danzig in Fig. 11 auf S. 89 dargestellten verwandt, aber noch meisterlicher geschnitzt, noch üppiger decorirt. Ausserdem ist der Hochaltar eins der prachtvollsten Werke des beginnenden Barocco, den auf S. 220 erwähnten Altären in Ueberlingen auffallend ähnlich.²⁾ Die Entstehung der ganzen Ausstattung dürfte um 1640 fallen.

Zu den frühesten datirten Werken unsrer Renaissance gehört

¹⁾ Notiz von Herrn Archit. Haupt in Durlach. — ²⁾ Dem Herrn Grafen von Waldbott-Buchsheim bin ich für Mittheilung von photogr. Aufnahmen dieser Prachtwerke dankbar.

die merkwürdige Votivtafel vom J. 1526, welche man über dem Haupteingang des fürstlich Hohenzollernschen Schlosses zu Sigmaringen sieht. Es ist eine Sandsteinplatte mit der schlicht und empfindungsvoll componirten Gruppe einer Madonna, welche den



Fig. 259. Brunnen im Schlosshof zu Ettlingen. (Baldinger.)

Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoosse hält; daneben kniet Felix Graf zu Werdenberg und zu dem Heiligenberge, welchem damals Sigmaringen gehörte. Zierlich dekorirte Renaissancepilaster fassen das Bildfeld ein, und hübsche Lorbeergewinde hängen darüber ausgespannt. Die Zwickel des Flachbogens, welcher das Feld abschliesst, sind mit kleinen Drachenfiguren gefüllt. Dies ist die einzige mittelalterliche Reminiscenz; alles Uebrige trägt den ausgeprägten Charakter der Renaissance. Man darf

vielleicht auf einen oberrheinischen Meister aus Constanz oder Schaffhausen schliessen, wo damals in einzelnen Fällen die Renaissance schon rein zur Anwendung kam. So z. B. in Schaffhausen an den Gewölben der Johanniskirche jene auf S. 240 besprochenen Arbeiten. Die Bemalung, Gold auf blauem Grund an der Einfassung, die Guirlande grün, ist neuerdings aufgefrischt worden.

Zu S. 431 ist zu bemerken, dass vom Rathhaus in Wiesbaden nur das Erdgeschoss mit der Freitreppe dem alten Bau angehört, das Uebrige 1825 eine Restauration erfahren hat. Daraus erklären sich denn auch die auffallenden Formen der oberen Theile. Die geschnitzten, vergoldeten und bemalten Füllungen der Fenster sind jetzt im Museum zu Wiesbaden aufbewahrt. Sie waren in Strassburg durch *Jacob Schütterlin* gefertigt worden, während die Steinmetzarbeit einem Mainzer Meister *Cyriacus Flügel* übertragen war. Als Baumeister wird *Valerius Baussendorf* genannt, als ausführender Werkmeister *Anthoni Schöffler*. (Rhein. Kurier 1873 No. 108).

In Unterfranken ist das hohenlohesche Schloss Neuenstein als bedeutender Bau der besten Renaissancezeit nachzutragen. Es bildet ein mächtiges Viereck, rings von einem tiefen breiten Graben umzogen, an drei Ecken mit vortretenden runden Eckthürmen, die einen polygonen Aufsatz haben, eingefasst, während an der nordöstlichen Ecke ein offenbar älterer quadratischer Thurm mit späterem zopfigem Aufbau dominirend emporsteigt. Die Hauptfront, nach Norden gewendet (Fig. 260) enthält in einem vorgeschobenen Bau das von zwei Rundthürmen in mittelalterlichen Formen flankirte Portal. Die Brücke, welche hier über den Graben führt, ist nach aussen durch einen originellen Triumphbogen in derber Renaissanceform abgeschlossen. Der viereckige Hauptthurm scheint gleich dem Portalbau noch dem Mittelalter anzugehören, wie denn diese Theile schon durch ihr vorzügliches Quaderwerk sich von dem übrigen in Bruchstein ausgeführten Bau auffallend unterscheiden. Das ganze Aeusere ist im Uebrigen schmucklos; die gekuppelten Fenster zeigen spätgothisches Rahmenprofil. An der Westseite ist ein grosser halbrunder Vorbau ausgeführt, der im Hauptgeschoss als Altane mit kräftiger Balustrade abgeschlossen wird. Die Jahrzahl 1561, welche man sammt den Wappen des Grafen Ludwig Kasimir und seiner Gemalin von Solms am Hauptportal sieht, bezieht sich auf die Zusätze und Umgestaltungen, welche diese Theile im Zusammenhang mit dem durchgreifenden Umbau des Schlosses unter jenem Grafen erfahren haben. Das Originellste sind die pavillonartigen Aufsätze der Thorthürme. Acht kräftig profilirte korinthisirende

Säulen, unmittelbar auf der Dachsohräge der Thürme sich erhebend und durch breite Spitzbögen verbunden, tragen die gothisch profilirten Rippengewölbe und das geschweifte Kuppeldach dieser kecken Aufsätze.

Ein gewölbter Thorweg (A in Fig. 261)¹⁾ führt in den schmalen aber ziemlich tiefen Hof, der ohne reichere architek-



Fig. 260. Schloss zu Neuenstein. (L. Heber.)

tonische Ausbildung gleichwohl durch einige originell behandelte Portale bemerkenswerth ist. Zur Linken des Eintretenden bei B sieht man eine kleine zu einer Wendeltreppe führende Pforte, deren Säulen schüchtern und unsicher behandelte Frührenaissancekapitäl zeigen, während die Basis spätgothische Rautenmuster hat. Man wird diese Theile kaum später als 1530 setzen dürfen. Durch die Wappen Graf Albrechts III († 1551) und seiner Gemalin von Hohenzollern ist in der That die Erbauung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gesichert. Alle andern

¹⁾ Den Grundriss verdanke ich gütiger Mittheilung S. Durchl. des Fürsten von Hohenlohe-Waldenburg.

Formen tragen übereinstimmend das Gepräge der ausgebildeten Renaissance. So zunächst in der Ecke rechts vom Eingang bei C das polygone Stiegenhaus mit vorgelegter Freitreppe, die zu

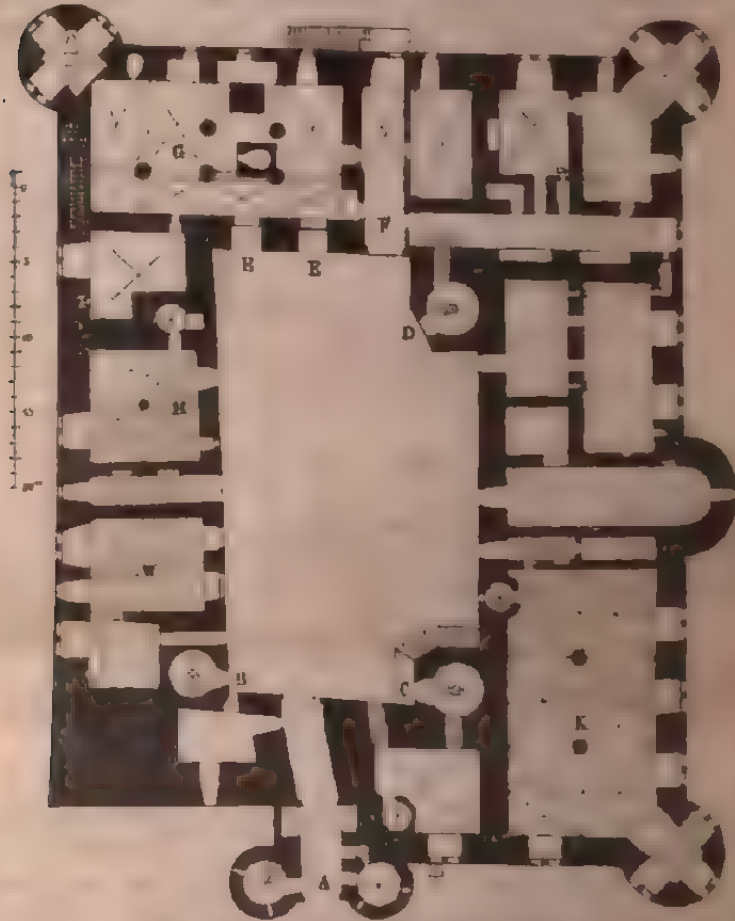


Fig. 241. Schloss zu Ketschenstein. Grundriss des Erdgeschosses.

einem Portal von derb facettirtem Quaderwerk führt. In dem Halbkreisbogen, der dasselbe abschliesst, sieht man eine originale Darstellung des Glücksrades, auf welchem eine kleine Figur steht, während zwei andere sich daneben befinden. Die Spindel-treppe, welche hier in die oberen Räume führt, ist an der Unter-seite mit eingekerbten Profilen im Renaissancestil dekoriert. Das

Hauptportal aber ist in der südwestlichen Ecke des Hofes bei D an der dort befindlichen Haupttreppe angebracht, die ebenfalls in einem polygonen Stiegenhause liegt. Hier hat der Baumeister an den schlanken einfassenden Säulen und den breiten Pilastern, vor welchen sich dieselben erheben, sowie an den Friesen reiches Ornament von recht guter Erfindung und Ausführung verwendet, dessen Motive die bekannten Formen der ausgebildeten Renaissance verrathen. Darüber erhebt sich eine Attika mit den reich behandelten Wappen des Erbauers Graf Ludwig Kasimir und seiner Gemalin, eingefasst von einer männlichen und weiblichen Figur. Dann kommt ein zweiter Fries, und darüber schliesst ein Flachbogenfeld mit der ruhenden Figur eines Flussgottes den schlanken Aufbau des Ganzen. Die Treppe, deren Spindel auf drei feinen viereckigen Stützen ruht, gehört durch ihre grossartige Anlage, die Meisterschaft der Construction und Gedicgenheit der technischen Ausführung zu den hervorragendsten ihrer Art.

An der Südseite des Hofes bei EE fallen zwei grosse Bogen-nischen von beträchtlicher Tiefe auf, welche mit gothischen Netzgewölben dekorirt sind. Sie standen ehemals durch breite fensterartige Oeffnungen mit der dahinter liegenden Küche G in Verbindung und sind ein weiteres Beispiel jener sinnigen Anlage eines Dispensatoriums zur Antheilung der Speisen an Bedürftige, wie wir sie im Schloss zu Baden (S. 271) und in der Pilgerlaube zu Hämelschenburg (S. 857) angetroffen haben. Die Küche selbst, zu welcher man durch den daneben liegenden Thorweg F gelangt, ist ein grossartiger Bau, dessen Kreuzgewölbe auf gewaltigen Rundsäulen von gothischer Form ruhen. Von den inneren Räumen des Erdgeschosses ist sodann an der Ostseite eine schöne Halle H, deren Gewölbe auf einer schlanken Rundsäule ruhen, hervor zu heben. Es war vielleicht ursprünglich die Schlosskapelle. Ihre Verbindung mit den oberen Räumen hat sie durch eine kleine Wendeltreppe. Der glanzvollste Raum ist aber der Festsaal K, welcher im westlichen Flügel die nördliche Ecke einnimmt. Man gelangt zu ihm durch einen unscheinbaren Zugang; aber auch hier bildet eine kleine Wendeltreppe die Kommunikation mit den oberen Geschossen, wie denn hier beim völligen Mangel innerer Galerien durch zahlreiche versteckt liegende Wendeltreppen solche Verbindungen bewirkt sind. Der Saal, gegen 35 F. breit bei 62 F. Länge, zeigt gleich den übrigen Räumen mittelalterliche Anlage und Construction: gothisch profilirte Netzgewölbe auf zwei mittleren Rundsäulen ruhend, die gekuppelten Fenster in tiefen Wandnischen der gewaltig dicken Aussenmauern liegend. An der Ecke giebt ein grosser kreuzförmig ausgebildeter, eben-

falls gewölbter Erker dem grossartigen Raum besonderen Reiz. In ähnlicher Weise sind an den anderen Ecken des Baues die vorspringenden Rundthürme verwendet. Der Saal, welcher gleich den übrigen Räumen des Schlosses wüst und öde liegt, bewahrt mancherlei Spuren einer originellen Dekoration der schon barock umgebildeten Spätrenaissance, ohne Zweifel unter *Schickhardt* ausgeführt; denn in seinem handschriftlichen Inventarium sagt er: „Newenstein, dem Herrn Craften Grafen zu Hohenlo etc. gehörig, da ich auch viel gebaut.“ Man kann von dem interessanten Werke nicht scheiden, ohne ihm eine verständnissvolle Wiederherstellung zu wünschen.

Ueber den auf S. 776 als Baumeister des Schlosses zu Dresden genannten *Hans von Dehn-Rotfelfser* ersehe ich nachträglich aus Val. König, geneal. Adelshistorie I. S. 211, dass er im J. 1500 geboren, in seiner Jugend auf Reisen in fremden Ländern mancherlei Erfahrung und Geschicklichkeit erworben, dann von Herzog Georg zum Ober-Rüst und Forstmeister bestellt wurde. Unter Kurfürst Moritz erbaute er das zuerst Schloss zu Radeberg, dann das Jagdschloss Moritzburg, das Schloss Seufersberg, sammt seinen Festungswerken, vor allem das Residenzschloss zu Dresden. Auch die Stadt selbst wurde durch ihn erweitert und mit Bastionen versehen, weshalb sein lebensgrosses Bild über dem von ihm erbauten Salomonsthore aufgerichtet ward. Er starb 1561 als Oberbaumeister der Festung und des Schlosses zu Dresden.

Zum Schluss fassen wir die wichtigsten historischen Daten der deutschen Renaissance in kurzer Uebersicht zusammen, soweit es sich dabei um architektonische Denkmäler handelt.

Das früheste Werk würde der Wladislavsaal auf dem Hradschin zu Prag sein, wenn die schon ziemlich ausgebildete Renaissance der Fenster wirklich mit der Jahreszahl 1493 zu reimen wäre. Bekanntlich ist dies jedoch nicht ohne gewichtige Gründe bestritten worden. Dann folgt der Zeit nach das Hauptportal des Federlhofs zu Wien vom J. 1497, ein allerdings noch sehr schwächlicher Versuch in den Formen des neuen Stils. Sehr naiv ist auch die Renaissance an dem von 1509 datirenden Schloss Johannisberg in Schlesien. Ein Werk von bedeutendem Aufwand dagegen ist der Thurm der Kilianskirche zu Heilbronn, 1513 begonnen und in einem seltsamen Gemisch von

Gothik und Renaissance, ja selbst noch von romanischen Elementen durchgeführt, das den deutlichsten Beweis von der künstlerischen Gährung jener Tage liefert.

Zum ersten Male tritt in Deutschland der neue Stil in reinerer Form am Portal der Salvatorkapelle zu Wien vom J. 1515 auf. Composition und Ausführung weichen so auffallend von allem bis dahin in Deutschland Ueblichen ab, dass man wohl an Italiener denken muss. Wenige Jahre später (1517) entstand das elegante Portal der Domsakristei in Breslau, vielleicht ebenfalls noch auf italienische Hände zurückzuführen, obwohl auch für deutsche Entstehung sich Manches vorbringen lässt. Mit voller Entschiedenheit macht sich italienische Arbeit an der Jagellonischen Kapelle zu Krakau vom J. 1520 geltend. Dagegen ist das Portal am Stadthaus zu Breslau von 1521 durch die starke Mischung mit spätgothischen Formen sicher als deutsches Werk bezeugt. Vom J. 1524 datirt das elegante Portal am Arsenal zu Wiener-Neustadt, sicher von italienischen Händen ausgeführt.

Fortan tritt der neue Stil in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre so vielfach und an so verschiedenen Orten in Deutschland hervor, dass eine allgemeinere Aufnahme desselben durch einheimische Meister nicht mehr zu bezweifeln steht. In Trier bringt das Jahr 1525 das glänzende Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau, in Mainz errichtet Kardinal Albrecht von Brandenburg 1526 den originellen Marktbrunnen; in demselben Jahre stattet dieser kunstliebende Kirchenfürst den Dom zu Halle mit der reich geschmückten Kanzel aus. Nun bemächtigt sich auch das Bürgerthum der neuen Formen; in Görlitz finden wir ein Privathaus im Stil der Renaissance von 1526. Breslau schliesst sich unmittelbar mit mehreren Bauten an; das Kapitelhaus des Doms trägt das Datum 1527; aus dem folgenden Jahre 1528 stammt das zierliche Portal im Rathhaus und das ähnliche an der Krone. Ein Kirchenportal aus demselben Jahre finden wir sodann zu Klausenburg.

Mit diesen auf verschiedenen Punkten gleichzeitig zusammen-treffenden Versuchen hat sich die Renaissance in Deutschland zuerst eingebürgert. Mit dem Beginn der dreissiger Jahre wagt sie sich, genugsam erstarkt, an die Ausführung grösserer Werke. Es ist vor Allem das deutsche Fürstenthum, welches nunmehr mächtig in die Bewegung eingreift und ihr in prachtvollen Schlossbauten grössere Aufgaben stellt. Das früheste Datum (1520) trägt die Residenz zu Frising in ihrem arkadengeschmückten Hofe; aber der Stil hat noch das Gepräge unbeholfener provinzieller Befangenheit. Sicherer und lebensvoller breitet er seine

zierlichen Formen schon 1530 an dem Georgsbau des Schlosses zu Dresden aus, wie denn vom sächsischen Fürstenhofe nunmehr eine energische Förderung der Renaissance sich vorbereitet. Denn mit 1532 sind die frühesten Arbeiten an dem Schlosse zu Torgau bezeichnet, und 1533 lesen wir an dem eleganten Treppenbau zu Dessau. Von demselben Jahre datirt der energische Portalbau des Schlosses zu Liegnitz, der sich freilich als Werk niederländischer Künstler zu erkennen giebt. Der einheimischen Schule dagegen gehören die freilich nur in spärlichen Ueberresten erhaltenen Theile des seit 1538 aufgeführten Schlosses von Berlin.

Unterdess war man auch in Süddeutschland nicht müßig gewesen, hatte aber mehr als im Norden sich noch auf italienische Kräfte gestützt. Das elegante Schloss zu Spital in Kärnthen, das um 1530 entstanden sein wird, ist durchaus italienischen Ursprungs. Dasselbe gilt vom Belvedere zu Prag, das seit 1536 errichtet wurde. Ebenso waren es italienische Künstler, welche seit 1536 die Residenz in Landshut aufführten und mit Fresken und Stuckaturen im Sinn der römischen Schule schmückten. Dagegen sind die freilich nicht so erheblichen Bauten am Schloss zu Tübingen, vom J. 1537, von Einheimischen im völlig deutschen Gepräge durchgeführt.

Inzwischen treten auch die bürgerlichen Kreise der Renaissance näher. Besonders früh geschieht es im Elsass, wo das Rathhaus zu Ober-Ehnheim mit 1523 bezeichnet ist, das von Ensisheim die Jahrzahl 1535, und ein freskengeschmücktes Haus in Colmar das Datum 1538 trägt. In Nürnberg gehört das Tucherhaus von 1533 zu den frühesten dieser Werke, in denen die Renaissance noch stark mit gothischen Reminiscenzen durchsetzt ist. Ein Meisterstück edler und verständnissvoller Auffassung des neuen Stils bietet dagegen der Saal im Hirschvogelhause vom J. 1534. Nicht minder vollendet ist der Vorbau mit Balkon und Treppe, welchen die Stadt Görlitz 1537 ihrem Rathhause vorlegen liess.

Das folgende Decennium bringt uns nur wenige neue Daten; aber es gehören dahin die Bauten, mit welchen Kurfürst Friedrich II seit 1545 das Schloss zu Heidelberg schmückt, sowie die gleichzeitig unter Otto Heinrich ausgeführten Theile des Schlosses zu Neuburg. Sodann entsteht seit 1547 der grossartige innere Hof des Schlosses zu Dresden mit seinen vier prachtvollen Stiegenhäusern und seiner Loggia, von einem deutschen Meister, aber mit Beihülfe italienischer Werkleute errichtet. Eine völlig italienische Arbeit ist das zu gleicher Zeit (1547) entstandene Piastenschloss

zu Brieg, an dessen Portalbau die spielende Ueppigkeit oberitalienischer Dekoration ihren Triumph feiert. Italiener sind es sodann auch, welche 1550 das Rathhaus zu Posen mit seiner stattlichen Doppelhalle schmücken.

Die grössere Kraft liegt aber auch jetzt noch auf Seite der fürstlichen Unternehmungen. Seit 1553 erhebt sich mit den markigen Arkadenhallen seines Hofes das Schloss zu Stuttgart. In demselben Jahre beginnt man in Wismar den originellen Backsteinbau des Fürstenhofes. In gleichem Material und Stil folgt 1555 das Schloss zu Schwerin. Inzwischen war im Süden seit 1553 das zierliche Schlösschen Gottesan bei Carlsruhe entstanden, und seit 1556 fügte Otto Heinrich dem Schloss zu Heidelberg jene Theile hinzu, welche den Stolz der deutschen Renaissance bilden. Im Norden ist es sodann das Schloss zu Güstrow, welches seit 1558 unter entschiedener Einwirkung französischer Auffassung errichtet wird. In demselben Jahre schmückt sich die Heldburg mit ihren edel durchgebildeten Erkern, während seit 1559 das Schloss zu Oels durchgreifenden Umbau erfährt. Die bürgerlichen Kreise folgen auch jetzt noch in zweiter Linie: vom J. 1550 ist ein Haus in Weissenburg, vom J. 1552 das Rathhaus zu Mühlhausen zu verzeichnen; in Luzern entsteht 1557 von italienischer Hand der Prachtbau des Ritterschen Hauses.

Seit den sechziger Jahren gewinnt die Bewegung an Kraft und Umfang besonders dadurch, dass fortan auch das Bürgerthum sich mit grösserem Nachdruck dabei betheiligt. Mit 1560 ist der Neubau des Schlosses zu Dargun bezeichnet; 1562 liest man an der prachtvollen Treppe des Schlosses zu Göppingen; seit 1564 erheben sich die reich geschmückten Arkaden des Hofes der Plassenburg; mit demselben Datum (1564) sind die schönen Portale zu Neuenstein bezeichnet; 1565 liest man am Schlosse zu Bernburg, dasselbe Datum findet sich in der prachtvoll decorirten Schlosskapelle zu Celle, und 1569 tritt der ornamentirte Backsteinbau noch einmal zu Gadebusch auf. In demselben Jahre beginnt der Umbau des Schlosses von Heiligenberg. Von städtischen Bauten ist zunächst das Rathhaus zu Altenburg von 1563 zu nennen; gleich darauf folgt die elegante Rathhaushalle zu Köln, während seit 1566 Lüneburg die reiche Ausschmückung seines Rathssaales beginnt, Schweinfurt 1564 sein Mühlthor erbaut.

Die siebziger Jahre bringen schon ein Ueberwiegen der städtischen Unternehmungen, besonders in Ausführung oder reicherer Ausstattung der Rathhäuser. Seit 1570 errichtet Lübeck den eleganten Hallenbau seines Rathhauses; aus demselben Jahr datirt

der Neubau zu Schweinfurt. Seit 1572 geht Rothenburg an die Errichtung seines dem älteren gothischen Bau vorgelegten Rathhauses, und fügt dazu seit 1576 umfangreiche Bauten am Spital. Ebenso erhebt sich 1574 das ansehnliche Rathhaus zu Emden. Das Hopfsche Haus in Rothenburg trägt die Jahrzahl 1571, am Haus zum Ritter in Schaffhausen liest man 1570. Der originelle Erker in der Martinskirche in Colmar ist mit 1573 bezeichnet, die Geltenzunft in Basel mit 1575. An fürstlichen Bauten finden wir aus derselben Zeit nur das Schloss zu Offenbach von 1572, den Schlosshof zu Stettin von 1575, die Bauten an der Trausnitz von 1578 und aus demselben Jahr die Marburg in München.

Den spätern Verlauf weiter mit Daten zu belegen ist nicht von Interesse. Die Bewegung wird immer breiter, zieht alle Kreise zu wettoifernder Betheiligung heran; aber sehr bald läßt sie in den derben Schwulst des Barockstils aus.

Damit schliesse ich meine Arbeit, deren Mängel und Lücken Niemand besser kennt als ich selbst. Allein es war Zeit endlich einmal diesen Gegenstand zu untersuchen und eine zusammenhängende Darstellung zu wagen, wenn uns nicht der Vorwurf gemacht werden sollte eine der wichtigsten Epochen unserer Geschichte nur mangelhaft zu kennen, namentlich von der architektonischen Ausprägung, welche sie gewonnen hat, keine Ahnung zu besitzen. Selbst nach dem unvollständigen Material, das mir zu Gebote stand und hier zur Verwerthung gekommen ist, muß Jedermann den Eindruck einer künstlerischen Bewegung von seltener Kraft, Mannigfaltigkeit und Intensität bekommen haben. Während der künstlerische Genius Deutschlands nach dem Hingange Dürer's, Holbein's und der an ihnen herangebildeten Generation sich von der Malerei abgewendet, wirft er sich mit ganzer Kraft auf das Gebiet der Architektur und der damit verbundenen dekorativen Künste. Seit 1540, hier und da auch schon früher, entsteht eine immer allgemeiner werdende Lust am Bauen und Meisseln, die zu einer originalen Umbildung der Architektur führt.

Diese interessante, bis jetzt noch nirgends in ihrer ganzen Kraft und Tiefe erkannte Wandelung des künstlerischen Vermögens der Nation hängt innig zusammen mit der einerseits durch das klassische Alterthum, andererseits durch die Reformation herbeigeführten Umgestaltung der Lebensanschauungen, die zum

erstenmal im Norden das Aufblühen einer eigentlichen Profankunst hervorrief. Dazu kommen fördernde Verhältnisse äusserer Art: in den Städten ein durch Handel und Gewerthätigkeit reich gewordenes Bürgerthum, das für seine gesteigerten und verfeinerten Lebensbedürfnisse im Bau und der glänzenden Ausstattung prächtiger Wohnhäuser einen Ausdruck suchte, zugleich kurz vor dem Zusammensturz der alten reichsstädtischen Macht und Herrlichkeit diese noch einmal in grossartigen Rathhäusern und anderen öffentlichen Bauten verkörperte. Daneben das moderne Fürstenthum, damals eben zu selbständiger Bedeutung erstarkt, voll Eifer nicht bloss sein höfisches Leben der feiner gewordenen Sitte und einer allgemeineren Bildung anzupassen, sondern auch den Begriff der modernen Fürstengewalt in staatlichen Neugestaltungen, in Recht und Verwaltung, in Kirche und Schule festzustellen und dies ganze vielseitige Streben durch Anlage glänzender Schlösser, Lusthäuser und Gärten, aber auch durch Gebäude für die Verwaltung, für Schule und Kirche zum kräftigen Ausdruck zu bringen. Im Verlaufe der Entwicklung schliesst sich dann der Landadel diesen Bestrebungen wetteifernd an und verwandelt seine mittelalterlichen Burgen in stattlich geschmückte Herrensitze. Rechnen wir dazu die unabsehbare Zahl von Grabdenkmälern jeglicher Art, welche der religiöse Sinn in eigenthümlichem Bunde mit der gesteigerten Werthschätzung der Persönlichkeit überall hervorbringt, endlich die nicht geringe Reihe von Werken kirchlich dekorativer Kunst, von Kanzeln, Altären, Lettnern, Sakramentsgehäusen, Orgeln u. dgl., welche immer noch verlangt und ausgeführt wurden, so haben wir eine Erscheinung von kaum übertroffener Mannigfaltigkeit. Erst indem wir diese Welt von Schöpfungen erkennen und würdigen, bemächtigen wir uns eines unentbehrlichen Materials für das Verständniss der grossen Kulturbewegung des 16. Jahrhunderts.

Aber auch die rein ästhetische Seite des Gegenstandes darf nicht unterschätzt werden. In unsrer schulmässigen Bildung sind wir gar zu schnell geneigt, nach dem Gesichtspunkt sogenannter Stilreinheit alle Schöpfungen zu beurtheilen. Wir merken nicht, dass es gar oft nur die künstlerische Impotenz ist, welche in solcher formellen äussern Correctheit einen Deckmantel für ihre Armuth sucht. Correct sind nun die Werke unsrer deutschen Renaissance noch weit weniger als die der französischen; auch von Stilreinheit kann kaum die Rede sein, wo der ganze Verlauf der Entwicklung darin besteht, dass sich die mittelalterliche Tradition mit der antiken Formenwelt, dass sich die heimische Sitte des Nordens mit der Kunst des Südens in Ausgleich setze.

Wer aber das Wesentliche in den künstlerischen Schöpfungen zu erkennen weiss, der wird durch die Fülle von origineller Kraft, ja durch die naive Genialität in dieser Welt von Kunstwerken überrascht und lebhaft ergriffen sein. Da ist nirgends ein schablonenhaftes Copiren, überall individuelle Freiheit, Frische der Conception, lebensvolle Kraft der Ausführung. Alles aber beruht auf dem soliden Grunde eines gesund entwickelten, künstlerisch inspirirten Handwerks, das bis in die letzten Theile der Ausstattung sich in seiner ganzen Tüchtigkeit offenbart und den Werken dieser Epoche einen beneidenswerthen Hauch von Ursprünglichkeit und Anmuth verleiht. Wo solche Vorzüge eine Welt von Kunstschöpfungen auszeichnen, — mag sich auch das Formgepräge innerhalb einer durch die Schranken der Zeit und des nationalen Bildungsstandes bedingten Auffassung bewegen, die nicht mehr die unsrige sein kann, — da ziemt es sich für uns wohl, den grossen wesentlichen Zügen einer solchen lebensvollen Epoche in gebührender Selbstbescheidung gerecht zu werden.

Verzeichnisse zum fünften Bande.

(Geschichte der Renaissance. Drittes Buch: Deutschland.)

A. Ortsverzeichniss.

A.

Aarau.
Glasmalereien aus dem Kloster
Muri 127.

Allendorf.
Fachwerkbauten 909.

Altenburg.
Rathhaus 810.
Schloss 513.
Privatbau 510.

Altorf.
Privathaus: Holzschnitzerei 95.
Zimmer-Einrichtung 244.

Amberg.
Bezirksgericht 287.
Gebäude f. d. Landescollegien 286.
Rathhaus 257.
Schloss (Appell-Gericht) 256.
Tanzhäuser 285.
Zeughaus 288.
Privatbau 287.

Ambras.
Burg 617. Oefen 618.

Andernach.
Der Leyische Hof 939.

Annaberg. (Sachsen).
Schloss 777.
Stadtkirche: Hauptaltar 775. Sacristieithür 775.

Annaberg. (Vintschgau).
Schlosskapelle: Altartafel 616.

Aschaffenburg.
Schloss 204. 253. 446.
Stiftskirche: Grabmäler 51.

Assen. Westphalen.
Schloss 911.

Augsburg.

Allgemeines 403 u. f.
St. Anna: Thurm 414.
Augustusbrunnen: Prachtgitter
111.

Barflusser-Kirche: Gestühle, Gitter
411.

Barflusser-Brücke 415.

Beckenhaus 414.

Brunnen 212. 422.

Dom: Eisengitter 111. Gitter und
Epitaphien 411.

Façaden-Decoration 410.

Façaden, gemalte 195. 200. 323. 409
u. f.

Fleischhalle 210.

Fuggerhaus: 404 u. f. Wandge-
mälde 200.

Gärten 215 u. f.

Gemälde-Galerie M. 52. (2.)

Giesserei 413.

Maximilians-Museum 406. Erker
196.

Rathhaus 207. 415 u. f. Intarsien
95. Oefen 120.

Schlachthaus 415.

Siegelhaus 411.

Spital, das neue 422.

St. Ulrich: Chorstühle, Beicht-
stühle, Schränke, Decoration etc.
411.

Weberhaus: Wandmalerei 200. 409.

Welserhaus 408.

Zeughaus 210. 414. Geschützrohre
111.

Privatbau 406.

Augustsburg.

Schloss 777.

Aulendorf.

Schlossgarten: Eisengitter 111. 399.

B.**Babenhausen.**

Schloss (Kaserne) 445.

Privatbau 446.

Bacharach.

Holzbau 951.

Baden-Baden.

Schloss 264 u. f.

Baireuth.

Die alte Residenz 514.

Bamberg.

Dom: Grabmal 82.

Alte Bischöfliche Residenz 506.

Handelschule 509.

Mauth-Gebäude 509.

Michaeliskloster 509.

Neptunabrunnen 509.

Rathhaus 509.

Stift St. Gangolph 509.

Stift St. Jacob 509.

Stift St. Stephan 509.

Privatbau 509.

Basel.

Brunnen 163. 212. 228.

Gemalte Fagaden 198.

Bärenfelder Hof: Holztäfelung 230.

Geltenzunftaus 228. Fenster 176.

Museum: M. 59. 60. 69. 70. 71. 74.

Rathhaus 227. Glasgemälde 127.

227. Holztäfelung 227. Gross-

raths-Saal, M. 63.

Schützenhaus: Glasmalerei 127.

Spieshof 230. Fenster 176. Holz-

täfelung und Holzdecken 230.

Bebenhausen.

Kirche: Kanzel 324.

Fürstliche Bauten 324. Holztäfe-

lung, Holzdecken, Truhe 324.

Bengen (bei Bronnbach).

Schlüsschen 644.

Berchtesgaden.

Gemalte Fagade 362.

Berlin.

Kön. Schloss 706 u. f. Silberpokal

710. Schwerter 711.

Kön. Marstall 700.

Kupferstich-Kabinet M. 63.

Museum: Pommerischer Kunst-

schrank 726.

Neues Museum: Kunstschränke 96.

Schinkel-Museum: Sc. 70.

Bernburg.

Schloss 944.

Bibliothek Sc. 69.

Privatbau 845.

Bevern (bei Holzminden).

Schloss 858.

Biberach.

Privatbau: Portal 171. 399. Dec.

176.

Bielefeld.

Privatbau 917.

Birkenwald. (Elaass).

Schloss 262.

Bischof-Teinitz.

Schloss 644.

Bitzburg.

Kobenhof 947.

Blatna. (Böhmen).

Schloss 644.

Bocholt.

Rathhaus 922.

Bolkoburg bei Bolkenhain. (Schlesien).

Sgraffito-Decoration und farbige

Fresken 201.

Boppard.

Karmeliter-Kirche: Grabmäler 81

83. 940.

Holzbau 949. 951.

Fensterbrüstungen 950.

Bozen.

Pfarrkirche 611. Epitaph 612

Hauptportal 612.

Schloss Runkelstein, siehe H.

Privatbau 612.

Brake bei Lemgo.

Schloss 911.

Braunschweig.

Burg 878.

Gewandhaus: Giebel 154. 979.

Ehemal. Gymnasium 877.

Neustädter Rathhaus, Sitzungssaal

Dec. 879. Alterthümer-Sammlung

873.

Die alte Waage 873.

Fachwerkbau 193.

Privatbau 871 u. f.

Brauweiler.

Abteikirche: Altäre 979.

Bremen.

Kornhaus 762.

Krameramthaus (jetzt Gewerbe

haus) 760.

Rathhaus 759.

Schütting 762.

Stadtwaage 762.

Privatbau 765.

Bremen a. d. Mosel.

Holzbau 951.

Breslau.

Dom: Portal 645. 652. Grabmal 648

Elisabethkirche: Thurm 697. Grab

mäler und Denktafeln 644. 651.
652. 658. 664. Hochaltar 649.
Kreuzkirche: Grabmal 661.
Magdalenen-Kirche: Thurm 668.
Denktafeln und Epitaphien 652.
653. 664. Portal 664.
Kapitelhaus 645. 651.
Alterthums-Museum Sc. 652. 666.
Ohlauer Thor 675.
Rathhaus 645. 648. 653. 656.
Privatbau 645. 649. 654. 661 u. f.
665.

Brieg.

Piasten-Schloss 649. 674. u. f.
Fenster 172. Portal 172. Säulen-
arkaden 183. Sgraffito-Decor-
ation 201.
Rathhaus 683.
Gymnasium 683.
Stadtschule 675.
Privatbau 649. 683.

Brixen.

Dom 615.
Bischöfl. Palast 615.
Privatbau 615.
Schloss Veltlurns, siehe V.

Bruchsal.

Privathaus: Portal 274.

Bruck bei Lienz

Schloss M. 618.

Bruck a. d. Mur.

Brunnen mit Eisengitter 111. 595.

Brünn.

Privatbau 643.

Brux.

Rathhaus 638. 642.

Bochsheim.

Karthäuserkirche: Chorstühle und
Hochaltar 956.

Bödingen.

Stadtkirche: Grabmal 911.
Oberhof 910.
Privatbau 911.

Budweis.

Privatbau 643.

Bülach. (Schweiz).

Rathhaus: Einrichtung 249.

Bütow.

Schloss 728.

C.**Calcar.**

Holzschneitzaltäre 925.

Cannstatt.

Kirche. Thurm 218. 343. 376.
Privatbau 193. 194. 377.

Cassel.

Martinskirche: Grabmal 908.

Marstall 908.

Renthof 908.

Schloss: Lustgarten 215.

Privatbau 908.

Celle.

Stadtkirche 551. Grabmäler 851.

Schloss 547. Kapelle 859.

Rathhaus 851.

Privatbau 852.

Coblenz.

Jesuitenkirche 939.

Jesuitencollegium 940.

Privatbau 939.

Coburg.

Moritzkirche: Grabmäler 839.

Ehrenburg 836.

Gymnasium 210. 839.

Regierungsgebäude 210. 839.

Zeughaus 210. 359.

Die Veste 536. Intarsien 95. Ofen
119.

Colmar.

Privatbau 171. 183. 194. 198. 267
u. f. Gemalte Façaden 200.

Constanz.

Dom: Kapellengitter 111. 250.

Rathhaus 279. Fenster 176. Ein-
richtung 279. 280.

Privatbau 260.

Cöthen.

Schloss 843. Lustgarten 215.

Privatbau 844.

Crangen bei Schlawe.

Schloss 710.

Culmbach.

Stadtkirche 514.

Bezirksamt 514.

Plassenburg siehe P.

D.**Dachau.**

Schloss: Holzplafond 95.

Dachsolder.

Schloss 286.

Danzig.

Klosterkirche: Holzsculptur 92.

Beischläge 745.

Das Englische Haus: Portal 162.
171.

Die Lange Gasse 716.

Altstädter Rathhaus 722. Thürme
207. Gewölbe 208.

Rechtstadt. Rathhaus 718 u. f.

Müllergewerkhaus 724.

Thore 212. Das Hohe Thor 212.
722.

Zeughaus 193. 210. 722. Fenster
176.

- Privatbau 166. 223. 716. Holz-
schnittswerk 95.
- Dargun.**
Schlossbauten 169. 744.
- Darmstadt.**
Grossherzogl. Schloss 442 u. f.
Rathhaus 444.
Privatbau 445.
- Deinschwang.**
Schloss 286.
- Dessau.**
Herzogl. Schloss 539.
Rathhaus 542.
Privatbau 542.
- Dettelbach.**
Wallfahrtskirche 456.
- Dinkelsbühl.**
Privatbau 166. 198.
- Donaueschingen.**
Fürstl. Galerie M. 78.
- Donauwörth.**
Fuggerschloss: Holzdecke 95.
- Dortmund.**
Marienkirche: Orgelempore 925.
Rainoldikirche: Thurm 925.
Privatbau 922.
- Dresden.**
Kon. Schloss 156. 158. 160. 203.
775 777. 785 u. f. Stallhof 794
Bibliothek: Handzeichnungen etc.
75 134.
Kunstkammer 777.
Kupferstich-Kabinet: Handzeich-
nungen 150.
Lusthaus auf der Jungfernbastei
777.
Historisches Museum: Waffen u.
Kunstgewerbl. Gegenstände 99.
104. 105 113.
Privatbau 795.
- Düsseldorf.**
Stadtkirche: Grabmal 925.
- E.**
- Eberndorf.**
Kirche: Grabmäler 603
- Ebreichsdorf** bei Wiener Neustadt.
Schloss 589.
Friedhof: Grabmal. 589.
- Eggenburg** bei Graz.
Schloss 601.
Privatbau 592
Das gemalte Haus 592.
Rosenburg, siehe R.
Burg Schleinitz, siehe S.
- Ehrenburg** bei Brannecken.
Schloss: Sgraffito-Decor. 619.
- Eichstädt.**
Kirche des heil. Grabes 21
Schloss auf dem Wülfbaldsberg 421
- Eleben.**
Andreaskirche: Kronleuchter 824.
- Ellg** bei Winterthur.
Schloss: Einrichtung 125. 249.
- Ellville.** Ellfeldt.
Privathaus 128.
- Emden.**
Die neue Kirche 770.
Grosse Kirche St. Cosmas und
Damianus. Grabmal 770.
Brücke 769.
Rathhaus 766.
- Emmerich.**
Kirche: Taufkessel 925.
- Ensisheim.** (Elsass).
Rathhaus 952
Privatbau 955.
- Eppingen.**
Privathaus 193.
- Erfurt.**
Dom: Epitaphien und Taufstein
831
Michaeliskirche: Grabstein 826
Severikirche: Kanzel 831
Privatbau 825 u. f.
- Ettlingen.**
Schloss: Brunnen 956.
- F.**
- Felsenberg** bei Graz
Schloss 601.
- Frankfurt a. M.**
Brunnen 437.
Der Römer 432.
Privatbau: 183. 193 197. 433 u. f.
- Freiberg.**
Dom. Grabmäler 57. 776 799 Chor-
gitter und Kanzel 800.
Rathhaus 799.
Privatbau 795.
- Freiburg i. Br.**
Münster: Vorhalle 278 956.
Rathhaus 277
Universität 277.
Privatbau 277. 956.
- Freienstein.**
Rohr'sches Haus 710.
- Freising.**
Dom 521. Kapellengitter 111
Residenz 156. 167 519 u. f. Kapelle
521.
- Freudenstadt.**
Kirche 127. 136. 217. 218. 321.
333 u. f.

Stadt-Anlage 332.
 Kaufhaus (Oberamtsgebäude) 333.
 Marktplatz 332.
 Öffentliche Gebäude 321.
 Rathaus 333.
 Spital 333.
 Thore 212.
Freudenstein bei Freiberg.
 Schloss 777.
Friedenstein bei Gotha, siehe Gotha.
Friedland.
 Schloss 644.
Friesach.
 Kirche: Grabmäler 602.
 Brunnen 611.
Fritzlar.
 Kaserne 909.
Fürstenried.
 Schlossgarten 216.
Fürstenwald.
 Jagdschloss 286.

G.

Gadebusch bei Schwerin.
 Schloss 189, 743.
 Rathaus 744.
St. Gallen.
 Erker in Holz geschnitten 249.
 Bei Herrn Kaufmann Meyer: Glas-
 malerei aus dem Kloster Rat-
 hausen 127.
Gaming.
 Klostergebäude 589.
Gernsbach.
 Rathaus 176, 184, 186, 277.
Gifhorn.
 Schloss 853.
Gitschin.
 Waldstein-Schloss 644.
Gmünd. (Schwäb. —)
 Heil. Geist-Spital 394.
 Kornhaus 384.
 Brunnen 163, 212, 387.
 Privathau 384, 387.
Göfersdorf.
 Schloss 588.
Göppingen.
 Schloss 203, 321, 323.
Görlitz.
 Rathaus 695 u. f. 776.
 Privathau 699 u. f.
Goslar.
 Fachwerkbau 193.
Gotha.
 Kunstkammer: Werke der Klein-
 kunst 833.
 Postgebäude: Portal 832.
 Rathaus 832.

Schloss Friedenstein 832.
 Privathau 832.
Gottschau bei Carlsruhe.
 Schloss 263.
Graz.
 Burg 599. Ofen 592.
 Landhaus 595. Wasserspeier 112.
 Ziehbrunnen 596.
 Mausoleum Kaiser Ferdinands II.
 599.
 Privathau 599.
 Schloss Eggenburg, siehe E.
 Schloss Felsenburg, siehe F.
Greifenstein, Burg. (Schlesien).
 Sgraffito-Decoration 201.
Grossheubach bei Miltenberg.
 Erker 197.
Gross-Steinheim.
 v. Hutten'sches Haus 431.
Grünau bei Neuburg a. D.
 Jagdschloss 296.
Grunewald bei Berlin.
 Jagdschloss 710.
Gulau bei Nimptsch.
 Schloss: Portal 694.
Güstrow.
 Dom: Prachtgitter 742. Kanzel 743.
 Pfarrkirche. Kanzel, Empore und
 Stuhlwerk 743.
 Schloss 737 u. f. Stuckdecoration
 741.

H.

Hainburg bei Neumarkt.
 Schloss 256.
Haibersstadt.
 Petershof 885.
 Rathaus 882.
 Rathskeller 880.
 Schuhhof 881.
 Steueramt 885.
 Privathau 197, 198, 880 u. f. 885.
Hall. (Schwäb. —)
 Privathau 197, 323.
Halle a. d. S.
 Dom 817. Kanzel und Decor. 816.
 Marienkirche (Marktkirche) Decor.
 815.
 Moritzkirche: Kanzel 815.
 Ulrichskirche: Tabernakel und
 Kanzel 815.
 Friedhof 820.
 Moritzburg 817.
 Rathaus 819.
 Die alte Residenz 817.
 Stadtwaage. (jetzt Schule) 819.
 Privathau 819.

Hallstadt.

Gasthof zur Post: Hausglocke 112. 674.

Hamburg.

Katharinenkirche: Thurm 757.
Privatbau 757.

Hamelu.

Hochzeitshaus 184 900.
Rattenfängerhaus 194. 899.
Privatbau 899.

Hämelachsenburg bei Hameln.

Schloss 854 u. f.

Hannover.

Leibnizhaus 184. 186. 895.
Privatbau 895. 899.

Hehlen.

Schloss 858.

Heidelberg.

Schloss 280. 297 u. f. Friedrichsbau 186. 176. 178. 177. 184. 312.
Kapelle 217. Otto-Heinrichsbau 156. 164. 165. 166. 175 176. 302 u. f. 308. Rudolfsbau 300.
Rupprechtsbau 300. Der engelsche Bau 316. Königsmal 300.
Terrasse 316. Gartenanlagen 216. 317.

Haus zum Ritter 164. 186. 316.
Privatbau 319.

Heilbronn.

Kilianskirche 156. 218. 320. 377.
Deutschordenshaus 363.
Fleischhalle 210. 381.
Katharinenspital 186. 172. 184. 381.
Oberamtsgebäude 381.
Rathhaus 207. 378 u. f.
Privatbau 383.

Heiligenberg.

Schloss 95. 217. 281 u. f.

Heidelberg bei Hildburghausen.

Schloss 534.

Heimstadt.

Ehemal. Universität (Juleum) 559.

Herford.

Neustädter Keller 914.
Rathhaus 914.
Ziebrunnen am Markt 914.
Privatbau 917.

Hersfeld.

Rathhaus 909.

Hildesheim.

Dom: Lettner 893.
Brunnen am Markt 893.
Kaiserhaus 891.
Knochenhauer-Amtsbaus 887.
Templerhaus 892.
Privatbau 193. 887. 889 u. f.

Hirsau.

Jagdschloss 321. 324.

Hirschwald bei Amberg.

Schloss 266.

Hohenelbe.

Privatbau 644.

Holleneegg. (Steiermark).

Schloss: Ofen 592.

Höxter.

Privatbau 900.

Hülse bei Lauenau.

Schloss 658.

I.**Jena.**

Burgkeller 831.
Privatbau 831.

Jever.

Kirche: Grabmal 772.
Schloss: Holzdecke 774.

Ingoletadt.

Obere Pfarrkirche St. Maria: Glasgemälde 128. Hochaltar 220.

Innsbruck.

Franziskaner-(Hof-) Kirche 614
Eisengitter 616. Denkmal Maximilians 88. 617.

Landschaftshaus 617.

Museum: Altartafel 616.

Postgebäude 617.

Schloss Ambras, siehe A.

Joeb. (Rheinland).

Stadtthor 925.

Privatbau 925.

Johannisberg bei Neisse.

Schloss 645. 652.

Ischl.

Hausglocken 112.

Jülich.

Rathhaus 925.

K.**Kaisersberg.**

Privatbau 955.

Kempen a. Rh.

Kirche: Orgelgehäuse 925.

Kiedrich.

Rathhaus 431.

Kirchhausen.

Schloss 445.

Kieslegg.

Ofen 119. 386.

Klagenfurt.

Brunnen 603. 811.

Landhaus 609.

Rathhaus 609.

Privatbau 610.

Klausenburg.

Kirche: Portal 566.

Klosterneuburg.

Conventgebäude 588.

Köln.

Dom: Epitaph 927. Grabmal 926.

St. Georg. Portal, Sakraments-
gehäuse 928.St. Gereon: Epitaph 928. Inne-
res 929.

Jesuitenkirche 929.

Kapitelskirche: Lettner 927.

Maria-Lyskirchen: Orgel, Holz-
thür 929.Städt. Museum: Grabmal, Kamme
928.

Rathhaus 158. 171. 930. 936 u. f.

Zeughaus 937.

Privatbau 937.

Königswusterhausen.

Schloss 710.

Kost. (Böhmen).

Schloss: Thurm 644.

Krakau.Dom: Jagellonische Kapelle 568.
570.

Schloss 570 (2).

Tuchhalle 588.

Sgraffito-Reste 201.

Krumau.

Privatbau 592.

Krumau.

(Böhmen). Schloss 644.

Kuttenberg.

Privatbau 643.

L.**Landshut.**

Bezirksamt 531.

Landschaftshaus (jetzt Post) 531.

Residenz 157. 292. 522 u. f. Holz-
decke 95.Trausnitz 531 u. f. Geschnittze
Bilderrahmen 209. Oefen 119
Pfeilerarkaden 167. Rittersaal
203.**Lautershofen.**

Schlösschen 286.

Leipzig.

Fürstenhaus 184. 186. 800.

Pleissenburg 805.

Polizeiamt 805. Rathskeller 805.

Rathhaus 184. 802.

Privatbau 186. 801. 809.

Leitmeritz.

Rathhaus 643.

Leitzkau.

Schloss Münchhausen 710.

Lemgo.

Hauptsteueramt 913.

Rathhaus 911.

Privatbau 913.

St. Leonhard.

Kirche: Grabmäler 602.

Letzlingen.

Schloss 710.

Lichterfelde.

Schloss 710.

Liebenstein.Schlosskapelle 165. 166. 172. 217.
218. 383.**Liegnitz.**

Schloss 649. 666 u. f.

Gymnasium 672.

Privatbau 649. 672 u. f.

Sgraffito-Dekoration 201.

Lin. z.Museum: Gemalte Fayence-Oefen
580.**Lohr.**

Bezirksamt (früh Schloss) 451. 452.

Rathhaus 207. 209. (2) 450 u. f.

London.British Museum: A. 64. Sc. 69. M.
70. 75. 134.

Kensington-Museum: Schild 106.

Lorch a. Rh.

Kirche: Grabmal 83.

Hilchenhaus 428.

Löwenberg. (Schlesien)

Sgraffito-Decoration 201.

Lorch.Dom: Grabmäler, Kronleuchter
752.Aegidienkirche: Orgel, Lettner,
Kronleuchter 752.

Bremer Kapelle: Bronzegitter 752.

Jacobikirche: Orgel, Kronleuchter
752.

Marienkirche: Inneres 752.

St. Peter: Kronleuchter, Gitter
752.

Haus der Kaufleute, Decor. 751.

Rathhaus 747. 748.

Zeughaus (ehemal.) 748.

Privatbau 95. 749 u. f.

Lüneburg.Johanniskirche: Grabmal, Chor-
stühle etc. 756.Rathhaus 754 u. f. Silberkammer
756.

Rathsapotheke 754.

Springbrunnen 756.

Privatbau 753.

Luzern.

Antoniuskapelle 235.

Franziskauerkirche, Dec. 235.

Stiftskirche: Taufeingitter 235.
Friedhof: Arkaden 234.
Rathhaus 233.
Regierungsgebäude 233, 952.
Gemalte Fagaden 199.
Privatbau 58, 226, 230.

M.

Magdeburg.

Dom Grabmal 78

Mainz.

Dom: Chorstühle 92, 427. Grabmal 83.
Erzbischöfl. Schloss 125.
Gymnasium 426.
Judenbrunnen 211, 425.
Ehemal. Universität (Kaserne) 426.
Privatbau 126, 127.

Marburg. (Hessen)

Herrenmühle 909.
Rathhaus 909.
Regierungsgebäude 909.
Privatbau 910

Marburg. (Steiermark).

Rathhaus 600.
Privatbau 601
Riegersburg, siehe R.

Markgröningen.

Brunnen 211.

Marktbreit.

Landgerichtsgebäude 453
Rathhaus 452.

Mayenburg bei Völla.

Schloss 619.

Meisenheim.

Kirche: Epitaphion 940.

Meissen.

Dom: Grabplatten 797
Albrechtsburg 775.
Privatbau 797

Meienthin.

Schloss 727.

Moran.

Altes Schloss 616.

Mergentheim.

Schloss. Treppen 263.
Deutschordens-Schloss 469.

Mersburg.

Dom: Kanzel 823
Schloss 821 u. f. Ziehbrunnen 823.

Metz.

Kathedrale 253.

Michelstätten.

Schloss 589.

Millstadt.

Kirche: Grabmäler 602.

Minden.

Rathhaus 918

Privatbau 918.

Mölk.

Schalaburg, siehe S.

Molsheim.

Fleischhalle 261.

Mörsburg. (Schweiz).

Oefen 122, 249

Möskirch.

Kirche: Grabplatte 82.

Mühlhausen. (Elsass).

Rathhaus 171, 176, 254 u. f. Ge-
malte Fagade 184, 200, 254 u. f.
Glas- und Wandgemälde 257.

München.

Frauenkirche: Grabmonument u.
Kapellengitter 111.

Michaels Hofkirche 541 u. f. Thor-
stühle 92. Thurm 218.

Akademie der Künste (ehemal. Je-
suitencollegium) 210, 345.

Fleischhalle: Frescomalerei 562.

Der alte Hof (Ludwigsburg) 548

Kupferstich-Kabinet. Entwürfe zu
Rüstungen 106.

Mariensäule 163, 562.

Maxburg 546 gemalte Fagade 201

Der alte Münzhof. 163, 540.

Nationalmuseum Kunstge-
werbl. Gegenstände, Wäde-

Schmuck etc. 95, 97, 98, 109, 102,
104, 106, 113, 119, 131, 132

Pinsakothek M. 57, 77, 12

Residenz 546 u. f. 573. Detail
172, 181, 209. Brunnen im Hof

212. Gemalte Fagaden 201. Gar-
ten 216. Grottenhof 555. Kaiser-

vestibul 555.

Schlosskapelle 219. Glasge-
mälde 128.

Schatzkammer. Schmuck-
gegenstände 103.

Die roten Neue Veste 546

Bei Herrn von Hefner-Alt-
eck: Entwürfe zu Schmuck-

gegenständen 103, 104

Münden.

Blasiuskirche. Epitaph und Orgel

903.

Schloss 900

Rathhaus 902

Privatbau 902.

Münster.

Dom: Epitaphien, Altäre, Kapitel-
saal 922

Rathhaus 922.

Stadtweinhaus (Stadtwaaage) 921

Privatbau 921

Murau. (Steiermark).

Schloss 601 Oefen 592

Muri.

Kloster: Glasmalerei 127.

N.**Nabburg.**

Rathhaus 288.

Näfels.

(Gemeindehaus 247. Details der Einrichtung 95. 126. 226. 247. 249.

Negau. (Steyermärk.)

Schloss 601.

Neisse.

Pfarrkirche: Grabmäler 686. Eisengitter 689.

Rathhaus 687.

Stadtwaage 687.

Breslauer Thor 689.

Ziehbrunnen 689.

Privatbau 649. 688.

Neuburg.

Schloss 290 u. f. Details der Einrichtung 294.

Neuburg.

Schloss 956.

Neuhaus. (Böhmen).

Schloss 644.

Neuhaus. (Westphalen).

Schloss 911.

Neumarkt.

Schloss 285. 286.

Neunkirchen. (Niederösterreich).

Ziehbrunnen-Gitter 111.

Neustadt am Waldnab.

Schloss 288.

Nikolsburg.

Schloss 644.

Nimptsch.

Schloss 676.

Nordhausen.

Rathhaus 933.

Nördlingen.

Rathhaus 387. Freitreppe 207.

Schulhaus 387.

Reimlinger Thor 387.

Nürnberg.

St. Sebald: Schaldusgrab 78. 218.

Brunnen 212. 505.

Festungswerke 505.

Fleischbrücke 505.

Fleischhalle 210.

German. Museum: Kunstgewerbliche Gegenstände 102. 119. 120. 121.

Rathhaus 74. 52. 108. 207 (2). 208.

500 u. f. Brunnen 62. In der Städtischen Sammlung: silberne Becher 102.

Stadtmauern 212.

Thürme 212. 505.

Das alte Zeughaus 505.

Privathäuser, Details und Einrichtung derselben 95. 119. 156. 166. 167. 172. 181. 196. 204. 486 bis 500.

Bei Herrn Merkel: Tafelaufsatz 102.

Bei Herrn Bürgermeister von Stromer: Nachlass von W. L. Stromer 222.

Bei Nürnberg:

Gleishammer 500.

Lichtenhof 500.

Schoppershof 500.

Nymphenburg.

Schlossgarten 216.

O.**Oberburg.**

Kirche 601.

Oberehnheim. (Elsass).

Brunnen 211. 261.

Die alte Kornhalle 261.

Rathhaus 261.

Oberlahnstein.

Holzhaus 950.

Oberstrass (bei Zürich.)

Ofen 125.

Oberwesel.

Stiftskirche: Grabmal 83 (3).

Ochsenfurt.

Rathhaus 452.

Privatbau 452.

Oehringen.

Kirche, Grabmal 944.

Oels.

Pfarrkirche: Grabmäler 691.

Schloss 649. 689.

Offenbach.

Isenburg'sches Schlösschen 138.

Oldenburg.

Rathhaus 771.

Schloss 770.

Olmütz.

Rathhaus 643.

Privatbau 643.

Osnabrück.

Privatbau 920.

Oxford.

Bodleianische Bibliothek. M. 69.

P.**Paderborn.**

Rathhaus 918.

Pansin bei Stargard.

Schloss 727.

Pforzheim.

Stiftskirche: Grabmäler 84.

Pfreimd.

Franziskanerkirche 268.

Stadtkirche 268.

Schloss 268.

Pilsen.

Privatbau 643.

Plassenburg.

Schloss 509 u. f. Details 167. 171. 203.

Platze.

Schloss 729.

Pöhlau.

Kirche 601.

Posen.

Rathhaus 705.

Prag.

Dom: Eisengitter 111. 641.

Belvedere, im Baumgarten 210 624.

Belvedere Ferdinands I. 626. Springbrunnen 633.

Hradschin 624. Krönungssaal 622.

624. Wladislawsaal 566.

Altstädter Rathhaus 635.

Palast Schwarzenberg 638. Sgrafitto-Decor. 201.

Palast Waldstein 641. Halle 641.

Ziehbrunnen auf dem kleinen Ring: Eisengitter 641.

Privatbau 641.

Bei Prag:

Jagdschloss zum Stern 633 u. f.

Pragthal. (Unterösterreich).

Schloss 590.

Pudagla a. d. Insel Usedom.

Schloss 727.

Pürlitz bei Rakonitz.

Burg: Rittersaal 622.

R.**Rappoltsweiler.**

Brunnen 955.

Rathausen.

Kloster, Glasmalerei 127.

Ravensburg.

Eisenarbeit 112. 358.

Regensburg.

Dom: Kreuzgang 156. 289. Grabmal 51.

Dreifaltigkeitskirche 219 290.

St. Emmeram: Glockenthurm 289.

Neue Pfarrkirche 156. 289.

Obermünster: Altar 290.

Rathhaus 290. Modell der Neuen Pfarrkirche 289.

Thon-Dittmer'sches Haus 204. 290.

Reichenberg. (Böhmen).

Rathhaus 643.

Reifenstein bei Sterzing.

Schloss 615.

Rhense.

Holzhaus 950.

Riegersburg. (Steiermark).

Schloss 601. Ofen 592.

Ronneburg in der Wetterau.

Schloss 910.

Rorschach.

Privatbau 249.

Rosenberg bei Eggenburg.

Schloss 587.

Roth am Sand.

Schloss 470.

Rothenburg a. T.

Befestigungswerke 212. 477.

Brunnen 163 175. 212. 475.

Gymnasium 210 476.

Mauern und Thore 212.

Rathhaus 207 472 u. f. Details 91 164 171. 17. 176. 183. 186. 208. 223.

Spital 210. 476.

Spital Thor 212.

Privatbau 475 u. f. Details 95. 112 209 479 u. f.

Rufach.

Brunnen 212. 388.

Privatbau 388.

Rufach.

Ziehbrunnen 955.

Runkelstein.

Schloss 618.

S.**Salzburg.**

Dom 619.

Franziskanerkirche: Eisengitter 619.

Brunnengitter 574. 619.

Eisenarbeiten 619.

Friedhof St. Peter 619.

Friedhof St. Sebastian 619. Häuser Grabkreuz 514.

Residenz: Portalgitter 619.

Veste Hohen-Salzburg 619.

Salzuffeln.

Privatbau 914.

Schaffhausen.

Johanniskirche 240.

Munoth 243.

Privatbau 240.

Gemalte Façaden 198. 200. 240 243.

Schalaburg bei Molk.

Schloss 586.

Schlackenwerth. (Böhmen).
Schloss. Lustgarten 215.
Schleinitz bei Eggenburg.
Kurg 589.
Schleissheim.
Schlossgarten 216.
Schietstadt.
Privatbau 935.
Schmalkalden.
Stadtkirche: Kronleuchter 906.
Schloss (Wilhelmsburg) 905. Kapelle 906.
Privatbau 908.
Schönfeld (in Franken).
Schloss 421.
Schrattenberg. (Steiermark).
Schloss 601. Ofen 592.
Schwarz-Kosteletz (bei Böhmischembrod).
Schloss 611.
Schweinfurt.
Gymnasium 210. 465.
Mühlthor 212. 465.
Rathhaus 207 (2). 460 u. f. Details 92. 209. 465.
Privatbau 465.
Schwerin.
Schloss 169. 735.
Schwöbber.
Schloss 855.
Seckau.
Mausoleum Erzherzogs Karls II. 601.
Semil. (Böhmen).
Rathhaus 644.
Sigmaringen.
Schloss: Votivtafel 957.
Simmern.
Pfarrkirche: Grabmäler 940.
Smetschna. (Böhmen).
Schloss 611.
Sobernheim.
Schloss 947.
Söding. (Steiermark).
Kirche: Flügelaltar 572.
Spital a. d. Drau.
Schloss Porzia 603.
Bezirksamt 607.
Privatbau (Höfe) 605.
Stein am Rhein
Gemalte Facaden 200. 235. 239.
Kloster (ehemal.) 235. Details 235. 236.
Schüttzenhaus: Glasmalerei 125 240
Zunfthaus zum Kleeblatt: Glasmalerei 126. 239.
Privatbau, Details und Einrichtung 200. 237. 239.
Stettin.
Schloss 726.

Privatbau 728.
Steier.
Kornhaus 591.
Hausglocke 112.
Stixenstein.
Ziehbrunnen: Gitter 111.
Stolpen.
Burg: Portal 775.
Stralsund.
Privatbau 725.
Strassburg.
Münster 253.
Frauenhaus beim Münster 260.
Postamt (ehemal. Rathhaus und Börse) 260 (2).
Privatbau 261.
Stuttgart.
Stiftskirche: Grabmal 57.
Der neue Bau 421. 365.
K. öffentl. Bibliothek: Schickhards Nachlass 222. 336 u. f.
Gymnasium 376.
Die alte Kanzlei 210. 320. 321. 370 u. f. Details 163. 164. 177.
Kupferstich-Kabinet, M. 73
Landschaftshaus 321. 372.
Lustgarten 215. 216. 358. Lustgrotte 321. 367.
Das Neue Lusthaus 210. 321. 322. 359 u. f. Details 171. 181.
Prinzenbau 321. 372.
Rathhaus 375.
Das alte Schloss 321 u. f. 348 u. f. Details 112. 158 162 171. 172. 203. Kapelle 217.
Ständehaus 210.
Privatbau 162. 171. 177. 197. 343. 376.
Bei Herrn Oberbaurath v. Egle: Kunst-Schrank 96.

T.

Thalberg. (Steiermark).
Burg 601.
Thienhausen bei Steinheim.
Schloss 911.
Thurnau.
Schloss Giech 514.
Torgau.
Schloss 775. 775 u. f. Kapelle 782.
Details 160. 172. 176 186.
Rathhaus 785.
Privatbau 784 u. f.
Toul.
Kathedrale 253.
Traben a. d. Mosel.
Holzbau 950. 951.

Tratzberg.

Schloss 619.

Trausnitz siehe bei Landshut.**Trautenfels.** (Steyermark).

Schloss 601.

Trier.

Dom: Grabmäler 93. 941. Kanzel 947.

Liebfrauenkirche: Bahnstrade, Pilaster 944.

St. Matthias: Epitaphien 914.

Erzbischoff. Palast 947.

Privatbau 947.

Tschocha bei Mark-Lissa, Lausitz.

Burg: Sgraffito-Reste und farbige Fresken 201.

Tübingen.

Stiftskirche: Grabmäler 84.

Kathol. Convict (Wilhelmstift) 210. 321. 324.

Rathhaus 328.

Schloss 320. 324 u. f. Details 162. 172. 321. 327. 328.

T.**Ueberlingen.**

Kirche: Altäre 179. 280. Tabernakel 220.

Münster: Altäre 220.

Kanzleigebäude 162. 171. 172. 176. 280.

Ulm.

Münster: Portale 397. Thürflügel 397. Eisengitter 111. 397. Chorgestühl *2.

Dreifaltigkeitskirche 393. Inneres 394.

Spitalkirche. Chorstühle 92. 210.

Der neue Bau (jetzt Kameralamt) 392 u. f.

Brunnen 212. 394 (2).

Kornhaus 210. 393.

Rathhaus 320. 389. Gemalte Fassade 391.

Privatbau 204. 397 u. f. 401. Holzschnitzerei 95.

Gemalte Fagaden 198. 201. 323.

Urach.

Kirche: Betstuhl 320. 330.

Schloss 329. Details 82. 97. 329.

V.**Varenholz im Lippe'schen**

Schloss 911.

Veithurns bei Brizen

Schloss 615.

Villach.

Stadtpfarrkirche; Einrichtung 901.

W.**Wächtersbach.**

Schloss 910.

Warta. (Schlesien).

Schloss: Sgraffito-Dekoration 29.

Weikersheim.

Schloss 466. Kapelle 217. 467.

Garten 215. Details der Ausstattung 131. 467.

Weil (die Stadt).

Kirche: Tabernakel 88. 220.

Weimar.

Stadtkirche: Decoration. Epitaphium 825.

Das alte Schloss 824. Lustgarten 215.

Das rothe Schloss 824.

Cranachhaus 824.

Das städtische Brauhaus 825.

Kriminalgebäude: Wappen *2.

Privatbau 825.

Welsenburg. (Elsass).

Privatbau 262. 956.

Wertheim.

Kirche: Grabmäler 83 u. f. 448. 940.

Brunnen 211. 448.

Rathhaus 450.

Das Alte Schloss 448.

Privatbau 450.

Wesel.

Privatbau 925.

Wessely.

Rathhaus 643.

Wettingen.

Klosterkirche: Chorstühle 72. Gemalte 127.

Wien.

St. Stefan: Grabmäler u. sonst. Details 575.

Deutschordenskirche: Grabmal 581.

Michaelskirche: Grabmal 581.

Salvatorikapelle: Prachtpforte 578.

Albertina M. 74. 75.

Ambrasers Sammlung M. 75. Waffen- und Prachtrüstungen 104. 105.

Kaiserl. Burg 582. Schweizerhof 582. Stallung 585.

Hofbibliothek M. 74.

Landhaus 585.

Tinn'sches Haus (Federthof) Portal 566.

Privatbau 581.
Gärten 215.
Wiener-Neustadt.
Arsenal 570.
Artillerie-Kaserne 566. 545.
Wiesbaden.
Museum 958.
Rathhaus 431. 958.
Windhag. (Unterösterreich).
Schloss 590.
Winterthur.
Ofen 125. 126. 249.
Wismar.
Fürstehof 189. 729.
Wittenberg.
Schlosskirche. Grabmal 61.
Wittingau.
Schloss 644 (2).
Privatbau 643.
Wolfenbüttel.
Marienkirche 217. 563 u. f.
Eisengitter, Orgel 879.
Hochaltar 866.
Taufbecken 869.
Herzogl. Schloss 870.
Zeughaus (jetzt Kaserne) 870.
Apotheke am Markt 870.
St. Wolfgang. (Oberösterreich).
Kirche: Altargitter 111.
Wolfsberg.
Kirche: Grabmäler 602.
Wolfsburg bei Fallersleben.
Schloss 853.
Wülflingen bei Winterthur.
Herrnhaus: Details der Einrichtung 122. 249.
Würzburg.
Dom: Grabmal 82.
Universitätskirche 217 u. f. 458.
Bischöfl. Palais 455.
Festungswerke 212.
Julius-Hospital 210. 460.
Rathhaus 111. 454.

Universitätsgebäude 210. 457.
Privatbau 201. 455 u. f.
Wyden bei Andelfingen. (Schweiz).
Schlossachen: Ofen 249.

X.

Xanten.
Münster: Kreuzgang 925.

Z.

Zabern. (Elsass).
Das alte Schloss: Portal 262.
Privatbau 262.
Zellern. (Unterösterreich).
Schloss 590.
Zell a. d. Mosel.
Jagdschlösschen 947.
Zerbst.
Nicolaikirche: Epitaphium. Taufbecken 843.
Bürgerschule 842.
Rathhaus 843.
Privatbau 843.
Zittau.
Klosterkirche: farbige Fresken 201.
Znaim.
Rathhaus 592.
Zürich.
Brunnen 244.
Rathhaus 244. Ofen 126. 247.
Treppengitter 247.
Stadtbibliothek: bemalter Tisch, von Holbein 243.
Privatbau: Ofen, Decoration und sonstige Einrichtung 95. 126. 126. 244. 247.
Bei Zürich:
Haus Bocken: Einrichtung 246.
Zwickau.
Marienkirche: Kanzel, Leuchter, Stühle, Eisengitter 800.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Aberlin Tretsch 324. 349. 359 511.
Aken, Gabriel van 730 751.
Albert von Soest 755.
Albrecht (Gorlitz) 695.
Aldegrevier 76.
Aldorfer 76 (2). 77. 409.
Angermaier, Christoph 98.
Annaberg, Hans von 471.
Anthony 311.
Antonelli 521. 528.
Antonius von Theodor 675.
Antonius Wilhelm 727.
Attenstätter, David 98.

B.

Bahr, siehe Parr.
Bahr, Jacob (aus Mailand) 673. 675.
Baldewein, Eberhard 910.
Balthasar von Darmstadt 325.
Baptista, Johann 725.
Barth, Wilhelm 722.
Bartholomeus (von Florenz) 570.
Bartolommeo (aus Mantua) 524.
Baumann, Johann 150.
Baussendorf, Valerius 958.
Bawor, Jacob, siehe Bahr und Parr.
Beer, Georg 359 (2) (Behr?)
Behaim, Hans d. Ä. 500.
Beham 76.
—— Bartel 78.
—— Hans Sebald 76.
Behr, Georg 328. (Beer?)
Benedetto (aus Mantua) 524.
Benedict von Laun, siehe Laun.
Benedict, Meister, (aus Krakau) 648.
(Laun?)
Benedix 696.
Benesch von Laun, siehe Laun.
Benzelt, Balthasar 709. 776.
Boora, Nicolo 524.
Beringer, W. 457.
Bernardin 524.
Bernhard, Meister (Brieg) 675

Berwart, Blasius 348. 359 511.
Bestürling, Arnold 775.
Bles, Harri de 77.
Bolognese, Giacomo 848.
Bonallino, Francesco a 736.
Borno, Francesco a 736.
Büschel, Caspar 810.
Both, Ertmar (Ertman) 730.
Boxberger, Hans 528.
Brandin, Philipp 742.
Brwyn, Barthol de 77.
Buchmüller, Georg 392. 393 399.
—— Martin 393.
Buchner, Hans 794.
Bunz, Joh. Vitus 111. 397.
Burekh, Jörg 359.
Burgkmaier 570 656.
—— Hans 52 403. 409.
Busch, Peter 448.
Buschperger, Martin 582.

C.

Caesar 521.
Candid, Peter 542. 546.
Carmis, Jacob von 354.
—— Moritz von 357.
Caspar, Meister (Brieg) 675 911.
Caus, Salomon de 317. 370.
Cesare, Carlo de 777. 795.
Chiararella 710. 736.
Christoph, Meister 53.
Colins, Alexander 310.
Colmann, Desiderius 105.
Colonia, Peter de 444.
Continelli 570.
Cranach 76.
Crenach, Ludwig 793.
Crispinus, Meister 471.

D.

Dehn, Hans (der Rothfelsen) 778 788.
—— 462.
Dibold 281.
Diedrich, Burkhard 464.

Diessart, Karl Philipp 514.
 Dietrich, Wendel 542.
 Dietterlein, Wendel 152. 153. 359. 364.
 Dowher, Adolph 715.
 Düren, Statius von 730. 734. 751.
 Dürer, Albr. 71. 100. 114. 132. 133.
 196. 504. 570. 656.

E.

Eggl, Wilhelm 542.
 Erhart 122.
 Erschey, Jacob 414.
 Ertmar 730.
 Eyck, Hubert van 46.

F.

Feldmann, Johannes 925.
 Ferraboscio di Lagno 634.
 Fischer, Caspar 310.
 Floris, Conrad 742.
 Flügel, Cyriacus 959.
 Fouquiers 316.
 Francesco (aus Mantua) 521.
 Franciscus (aus Italien) 570.
 Francke, Paul 559. 563.
 Friedrich, Lorenz 290.
 Fritsch, Georg 564.
 Fromler, Jos. Ferd 609.
 Furttenbach, Joseph 223.

G.

Gabriel van Aken 730. 751.
 Georg (Baumeister, Wismar) 730.
 Gerhard, Hubert 122. 542.
 Giacomo Bolognese 845.
 Giger, Mathias 227.
 Gockel, Kilian 465.
 Gotfro, Elias 908.
 Götz, Sebastian 315.
 Graf, Hans Heinrich 125.
 Graf, Urs 63. 226. 227.
 Grohmann, Nicolaus 810.
 Gysius, Theodorus 601.

H.

Haas, (Haasen) Georg 152.
 Habrecht, Isaac 391.
 Hacke, Hans 834.
 Hagenau, Nicolaus von 471.
 Haidern, Jacob 302.
 Haidler, Hans 629.
 Hainhofer, Philipp 99.
 Hamitz, Joseph 414.
 Hauns von Lohr 151.
 Hans von Annaberg 471.
 Hasselt, Heinrich van 934. 935.
 Haubitz, Christoph 743.

Helleweg, Wilhelm 689.
 Hering, Loven 82.
 — Barthold 752.
 Herle, Simon 722.
 Hieber, Hans 299.
 Hieronymus, Meister 708.
 Hilger, Martin 795.
 — Oswald 783.
 — Wolf 776. 793.
 Hirschvogel 150.
 — — Augustin 150. 585.
 Hoffmann (Hofmann) Nicolaus 460.
 819. 820.
 — Simon 923.
 Holbein 100. 656.
 — Hans 57. 63. 126. 198. 226.
 227. 230.
 — Hans d. K. 37 (2) 403.
 — Sigmund 57.
 Holl, Elias 321. 412.
 — Hanns 412.
 — Sebastian 412 u. f.
 Holzer, Johann 109.
 Holzschuher, Eucharius Karl 503.
 Hopfer, Daniel 71.
 Hulst, Enias van der 369.

I.

Jamnitzer 150.
 — Albrecht 103.
 — Wenzel 102. 103.
 Jarosch, Thoman 633.
 Ilallo, Domenico 585.
 Ingen, J. Karl 290.
 Jobsten 696.
 Johann Baptista 725.
 Johann von Trarbach 94. 944.
 Irmisch, Hans 794.

K.

Kager, Matthias 409.
 Kal, A. 457.
 Kassmann, Rutger 151.
 Kellerthaler 99.
 Kern, Hans 501.
 Kessellut, Jacob 444.
 Khnauff, H. G. 531.
 Kircher, Balzer 879.
 Klencke, Hans 500.
 Klenze 549.
 Klinge, Magnus 978.
 König, Peter 562.
 Korb, Hans 359.
 Körner, Stoffel 478.
 Koster Müller 510.
 Kraft, Adam 62. 160.
 Krammer, Gabriel 151.
 Krumpor, Hans 542. 546. 555. 562.
 Kummer, Peter 708. 776.

L.

Lahonwolf, Pankraz 52. 503.
 Lagno, Ferrabosco di 634.
 Latz, Hieronymus 325.
 Lann, Benedict von 622. 624. 648.
 696.
 Lautensack, Hans Sebald 585.
 Lencker, 150.
 Leyder, Jacob 310.
 Liva, Valentin von 730.
 Löffler, Gregor 633.
 Lohr, Hanns von 151.
 Loth, Ulrich 546.
 Lotter, Hieronymus 602.
 Løyen Hering 52.
 Lüder, 761.
 Lugann, Meister 675.
 Luther, Hans von 324.
 Lynar, Rochus von 706. 771.
 Lyuzo, Giovanni 952.

M.

Mabuse, Jan van 77.
 Manuel, Niclas 63. 226. 227.
 Maria, Zoon 570. 626.
 Marian, Hans 444.
 Memmhardt, 700.
 Menten, Curt 869.
 Meyer, Joachim 346.
 Miler, Görg 88.
 Muelich, Hans 103.
 Müller, Görg 88.
 Roster Müller 510.
 — Kunz 460.
 — Wolfgang 541.
 Müllener, Bernhard 131.
 Muntig, Heinrich 667.

N.

Nikolaus von Hagenau 471.
 Niuron, Peter 708. 541.
 Nosseni, Giov. Batt. 784.
 — Giov. Maria 776. 793. 794.
 795.

O.

Obbergen, Anthony von 722.
 Orley, Bernhard von 77.
 — Nicolaus von 357.
 Oslew, Johannes 694.
 Ostendorfer, Michael 289.

P.

Pachmayr, H. 531.
 Fahr, siehe Bahr, Parr.
 Palladio 226.
 Parmentana, Vinc. de 656.

Parr, Christoph 735.

— Franciscus 735. 737.
 Joh. Bapt. 735.
 — siehe auch Bahr.
 Paul (Baumcister) 736.
 Paumgartner, Ulrich 99.
 Pencz 76.
 Pfau, David 122. 125. 126.
 Perlinger, Lienhardt 535.
 Peter, Meister 952.
 — de Colonia 544.
 — von Pirna 696.
 Philippi, Gerhard 369.
 Pirna, Peter von 696.
 Pistor (von Elberfeld) 925.
 Pleidenwurff, Michael 49.
 Pleydenwurff, Hans 648.
 Plumthal 609.
 Poco, Francesco de 585.
 Ponzano, Antonio 406. 409.
 Pordenone d. j. 410.
 Porti, Battista 585.

Q.

Quadro, Gio. Batt. 705.

R.

Räspell, Hans 708.
 Reidt, Melchior 936.
 Reifensattel, Hans 546.
 Reinhardt, Georg 771.
 Reumann, Kaspar 460.
 Renseher, Hans 529.
 Riedinger, Georg 253. 446.
 Riemenschneider, Tilmann 42. 453.
 Rivius, Walther 139.
 Rode, Georg 506.
 Rodler, Hieronymus 138.
 Ronio, s. Speza.
 Roritzer, Wolfgang 299.
 Rospinger, Ludwig 528.
 Ross, Conrad 414.
 Roskopf, Wendel 696.
 Rotenhammer 409.
 Rothfeller, siehe Dehn.
 Ruge, Hans 755.

S.

Salzmann, Jacob 359.
 Samarina 524.
 Schallantzer, Hermes 585.
 Schäuufflein (Schäuufflein) Hans 76.
 387.
 Schedel, Hartmann 48.
 Scheel, Sebastian 616.
 Scheffelt, Peter 392. 399.
 Scheinsberger, Hans 475.

Schiekhardt, Heinrich 336 n. f. 357.
365. 375.

Schieferstein, Hans 99.

Schitterlin, Jacob 908.

Schlütter 709.

Schneider, Hans 667.

Schoffer, Anthony 858.

Schön, Erhard 76. 159.

Heinrich 546

— Martin 253.

Schröer, Hans 777.

Schuster, Paul 113

Schwabe, Caspar 223

Schwarz, Christoph 546.

Schweiner, Hans 377.

Seroen, Anton von 776.

Seunenhofer, Jörg 106.

Siebenbürger, Alex. 540.

Sigmann, Georg 108.

Simon (von Bönningheim) 328.

Smid 710.

Soest, Albert von 755.

Solizer 269

Sommer, Joh. Georg 478

Spazio, Spazio Antoni de 570.

— Hans de 570. 626. 634.

— Jacopo de 570.

Speckle (Specklin) Daniel 150 260 (2).

Speza de Bonio, Andrea 771.

Status von Dören 730. 734. 751.

Stella, Paul della 570. 626. 634.

Stellauf, Andreas 858.

Stimmer, Tobias 200. 240. 273.

Stor 150.

Stoss, Veit 52. 486.

Strauss, Jacob 734

Stromer, Wolfgang Jacob 222. 505.

Sustris, Friedrich 540. 542.

Sutermann, Lambert 934.

Syrin, Jörg 52.

T.

Tauchen, Jost 648

Theiss, Kaspar 706. 776.

Theodor, Antonius von 675.

Tolz, Gabriel de 776

— Benedict de 776.

Trarbach, Johann von 84. 944.

Tretsch, Aberlin 324. 348. 359. 511.

Trost, Hans 626.

U.

Ueberreiter, Nicola 522.

Unger, Georg 505

— Peter 505.

Urs Graf, siehe Graf.

V.

Vacksterffer, Christian 254.

Valiente, Antonio 542.

Verdetz, Alexander de 601.

Vernickel, Wilhelm 934

Vest, Georg 119

Victor 521.

Vischer, Hermann 81.

— Kaspar 510

— Peter 78. 486. 504. 570. 648.

650.

Vogel, Andreas 793.

— Matthes 449.

Vogelsang, Ulrich 602.

Voigt (Voigt), Kaspar 730. 776. 806.

Volchat, Johann 955.

Vorrath, Hans 675.

Vos, Martin de 550.

Vries, Adrian de 422.

— Vredeman de 722.

W.

Walch, Sigmund 324.

Walther, Sebastian 776.

Weber, Hans 800

Weinhart, Kaspar 268.

Weinher, Hans 542

Wendel, Dietrich 542.

Werner, Hans 810

Wilhelm, Antonius 727.

Wohlgemuth, Michael 48. 486.

Wolff (aus Nürnberg) 471. 472. 475.

477.

Wolmuet, Bonifacius 585 (2).

Wurzelbauer, Benedict 212. 505

Z.

Zemin 521

Ziegler, Stefan 955.

Zoan, Maria 570. 626.

Zuberlein, Jacob 336.

Zwitzel, Bernhard 522.

C. Verzeichniss der Illustrationen.

Fig.	Seite	Fig.	Seite
1. Thron, nach einem Gemälde von Hans Burgkmaler, Augsburg	53	19. Egg zu Aulendorf, nach Dollinger	109
2. Fasadenzzeichnung von H. Holbein in Basel	59	20. Von einem Schilde in Ravensburg, nach Dollinger	112
3. Zeichnung zu einem Glasgemälde von H. Holbein, Berlin	61	21. Glasirter Krug, nach Dollinger	115
4. Becher. Zeichnung von H. Holbein, Basel	65	22. Ofen aus Kisslegg, nach Dollinger	116
5. Pokal, Zeichnung von H. Holbein, Basel	67	23. Ofen aus dem Rathhause zu Augsburg	117
6. Dolchscheide, Zeichnung von H. Holbein, Bernburg	70	24. Ornament an einem Nürnberger Ofen	119
7. Aus Dürer's Ehrenpforte des Kaisers Maximilian	73	25. Ofenkachel, Nürnberg	120
8. Vom Sebaldusgrabe Peter Vischers	79	26. Dasselbe	121
9. Grabmal des Markgrafen Karl, Pforzheim	85	27. Ofen aus Oberstrass, nach Lasius	122
10. Grabmal Eberhards des Mildeu, aus der Stiftskirche zu Stuttgart	87	28. Glasgemälde aus der Kapelle der Residenz in München	129
11. Von den Chorstühlen der Klosterkirche zu Danzig	89	29. Erker aus dem Schlosse zu Torgau	139
12. Zimmer in Altorf. Nach G. Lasius	93	30. Portal aus der Kanzleistrasse zu Stuttgart	160
13. Kunstschrank	97	31. Vom englischen Hause zu Danzig	161
14. und 15. Pokale	100	32. Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart	162
16. Tafelaufsatz von W. Jamnitzer	101	33. Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart	163
17. Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen, München	105	34. Brunnen zu Gmünd (Dollinger)	164
18. Dasselbe	107	35. Brunnen zu Rothenburg (Bäumier)	165
19. Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Königs-		36. Kapitäl von der alten Kanzlei zu Stuttgart (Dollinger)	166

Fig.	Seite	Fig.	Seite
37. Portal aus Biberach (Dol- linger)	167	67. Haus zum weissen Adler in Stein	238
38. Vom Kanzleigebäude zu Ueberlingen, Portal, (Dol- linger)	168	68. Zimmer im Seidenhof zu Zürich	241
39. Portal vom Rathhaus zu Rottenburg	169	69. Rathhaus zu Zürich	241
40. Vom Pfaltenschloss zu Brieg (F. Wolff)	173	70. Rathhaus zu Mühlhausen	251
41. Fenster vom Otto Heinrichs- bau zu Heidelberg (Pfnor)	175	71. Haus zu Colmar	255
42. Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg (Pfnor)	177	72. Erker aus Colmar	259
43. Geländer einer Terrasse in Stuttgart, nach Leibnitz	177	73. Schloss Gottesau	261
44. Säule an einem Altar zu Ueberlingen	178	74. Das Schloss Baden. Erd- geschoss	265
45. Treppengewölbe in der Re- sidenz zu München	179	75. Dasselbe. Obergeschoss	270
46. Privathaus aus Colmar	182	76. Rathhaus zu Gernsbach	275
47. Von einem Privathaus zu Nürnberg, Giebel	183	77. Rathhaus zu Constanz, Hofansicht	279
48. Erker vom Tucher'schen Landhaus in Nürnberg	185	78. Schloss zu Heidelberg, Grundriss	298
49. Fürstenhof zu Wismar	187	79. Fassade vom Otto-Hein- richsbau in Heidelberg	303
50. Danzig, Zeughaus, hintere Fassade	190	80. Portal vom Otto-Hein- richsbau zu Heidelberg	307
51. Wohnhaus zu Eppingen, nach Weysser	191	81. Schloss zu Heidelberg, Friedrichsbau	313
52. Erker aus Grossheubach (Weisser)	194	82. Dachkerker aus Schwäb. Hall. (Weysser)	322
53. Wohnhaus aus Halberstadt (Schröder)	195	83. Grundriss eines Erkers im Schloss zu Tübingen	327
54. Balkenköpfe und Quer- holzer aus Halberstadt (Schröder)	197	84. Unterer Grundriss der Kirche zu Freudenstadt	333
55. Fensterumrahmung aus Holz. aus Dinkelsbühl (Weysser)	197	85. Dasselbe, oberer Grundriss	334
56. Fasadenzzeichnung von H. Holbein	199	86. Altes Schloss in Stuttgart Südöstliche Ansicht	349
57. Altstädtisches Rathhaus zu Danzig	205	87. Dasselbe, Grundriss	352
58. Decke des Rathhaussaales zu Rothenburg (Rämmer)	208	88. Hof des alten Schlosses in Stuttgart	355
59. Bassenhalle im Lusthaus zu Stuttgart	211	89. Das ehemalige neue Lust- haus in Stuttgart, nach einem alten Stich	361
60. Ziehbrunnen aus Markgräb- ningen (Weysser)	212	90. Dasselbe, Grundriss	363
61. Brunnen in Rottweil (Weys- ser)	212	91. Dasselbe, Querschnitt	364
62. Thurm der Kirche in Cann- stadt	219	92. Der ehemalige Neue Markt in Stuttgart	366
63. Brunnen in Basel	228	93. Console auf der Königs- strasse zu Stuttgart (Dol- linger)	373
64. Basel, Geltenzunft	229	94. Haus in Cannstatt (Bal- dinger)	378
65. Spiesshof zu Basel	230	95. Thurm der Kilianskirche in Heilbronn	379
66. Rathhaus zu Luzern (G. Lusina)	234	96. Giebel vom ehemaligen Katharinenhospital in Heil- bronn	382
		97. Schlosskapelle zu Lieben- stein (Baldinger)	385
		98. Giebel vom Rathhaus in Ulm	390
		99. Chorstuhl aus der Spital- kirche in Ulm	391

Fig.	Seite	Fig.	Seite
100. Grundriss des Erdgeschosses des Schädichen Hauses in Ulm	400	Grundriss des Erdgeschosses	532
101. Erker vom Maximilians-Museum in Augsburg	407	136. Hof der Trausnitz (Baldinger)	533
102 und 103. Modelle zum Augsburger Rathaus	417	137. Trausnitz, Grundriss des ersten Stockes	535
104. Rathaus zu Augsburg, Grundriss des Erdgeschosses	415	138. Zimmer aus der Trausnitz	537
105. Dasselbe, Grundriss des II. Stockes	419	139. Münzhof in München	541
106. Rathhaussaal zu Augsburg	420	140. Michaelskirche in München, Inneres	543
107. Hilchenhaus zu Lorch	429	141. Maxburg in München	547
108. Treppe im Hause Limburg zu Frankfurt a. M.	432	142. Grundriss der Residenz zu München	546
109. Salzhaus in Frankfurt	435	143. Kaiserhof in der Residenz zu München	551
110. Schloss in Offenbach	439	144. Portal der Residenz in München	554
111. Dasselbe, Grundriss	441	145. Nische an der Residenz zu München	556
112. Schloss zu Aschaffenburg	447	146. Grundriss einer Treppe in der Residenz zu München	557
113. Brunnen zu Wertheim (Weysser)	449	147. Mariensäule in München	559
114. Decken im Rathaus zu Lohr	451	148 bis 151. Terracotten aus Schloss Schalaburg	573
115. Universitätskirche in Würzburg	459	152. Von einem Brunnengitter in Salzburg (Franz-Josephs-Kai)	574
116. Rathaus in Schweinfurt	461	153. Grabkreuz vom Friedhof S. Sebastian in Salzburg	575
117. Dasselbe, Grundriss des Erdgeschosses	463	154. Hausglocke aus Hilstadt	575
118. Dasselbe, Grundriss des ersten Stockes	464	155. Hof eines Hauses a Graben in Wien	578
119. Wendeltreppe aus dem Schloss zu Mergentheim	469	156. Schlosshof zu Schalaburg	582
120. Rathaus zu Rothenburg	473	157 und 158. Holzornamente aus Schalaburg	587
121. Dasselbe, Grundriss	471	159. Alte Getreidehalle in Steier	590
122. Geiseltbrecht'sches Haus in Rothenburg, Grundrisse	480	160. Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier	594
123. Zimmer im Haffner'schen Haus in Rothenburg	481	161. Ziehbrunnen in Bruck a. d. Mur	594
124. Facade des Peller-Hauses in Nürnberg	487	162. Hof des Landhauses in Gratz	597
125. Galerie aus dem Gessert'schen Hause in Nürnberg	488	163. Wasserspeier vom Landhaus zu Gratz	599
126. Hof des Tucherhauses in Nürnberg	490	164. Vom Brunnen im Landhaus zu Gratz	600
127. Toplerhaus zu Nürnberg	493	165. Vom Brunnengitter in Klagenfurt	602
128. Hof im Funk'schen Hause in Nürnberg	495	166. Fenster von Palast Porzia in Spital	604
129. Hof im Pellerhaus zu Nürnberg	497	167. Hof des Schlosses Porzia in Spital	606
130. Rathaus zu Nürnberg	501	168 und 169. Dasselbe, Grundrisse	607
131. Alte Residenz zu Bamberg	507	170. Wohnhaus in Brixen (Weysser)	613
132. Residenz in Landshut, Grundriss des Erdgeschosses	523	171. Vom Marktbrunnen zu Salzburg	620
133. Dasselbe, Durchschnitt	525		
134. Dasselbe, hintere Facade	529		
135. Trausnitz bei Landshut,			

Fig.	Seite	Fig.	Seite
172. Wladislavaal in der Burg zu Prag	625	212. Dasselbe, Schlosshof . . .	781
173. Belvedere zu Prag . . .	627	213. Hausportal zu Torgau . .	781
174. Brunnen zu Prag	631	214. Schloss in Dresden, Grundriss des Erdgeschosses . .	786
175. Schloss Stern bei Prag . .	635	215. Dasselbe, Schlosshof . .	789
176. Dasselbe, Grundriss des ersten Stockes	637	216. Von einem Portal zu Dresden	796
177. Waldeinhalle in Prag, nach Val. Teich	639	217. Haus in der Hainstrasse zu Leipzig	803
178. Wappen am Schloss Johannisberg	645	218. Giebel vom Rathhaus zu Leipzig	805
179. Grabmal Rybisch, in der Elisabethkirche in Breslau .	659	219. Fürstenhaus zu Leipzig . .	807
180. Haus am Ring zu Breslau .	663	220. Rathhaus zu Altenburg . .	811
181. Schlossportal zu Liegnitz .	669	221. Kanzel im Dom zu Halle a. d. Saale	816
182. Portal eines Privathauses in Liegnitz	673	222. Giebel am Hause zum rothen Ochsen zu Erfurt . .	826
183 bis 185 Grundriisse und Durchschnitt des Schlosses in Brieg (F. Wolff) . . .	676	223. Hausportal aus Erfurt . . .	827
186. Dasselbe, Aufriss der Hof-Facade	677	224. Haus zum Stockfisch in Erfurt	829
187. Grundriss des Schlosshofes zu Brieg	680	225. Grundriss der Heldburg bei Hildburghausen	834
188. Rathhaus zu Brieg, nach Lüdecke	681	226. Dasselbe, Erker	837
189. Doppelgiebel zu Brieg (C. Lüdecke)	684	227. Schlosshof zu Dessau, Treppe	840
190. Giebelfacade zu Brieg (Lüdecke)	685	228. Vom Schloss zu Bernburg, Facade	844
191. Rathhaus zu Neisse	687	229. Schloss zu Celle	848
192. Schlossportal zu Oels . . .	690	230. Schloss Hamelschenburg bei Hameln	854
193. Schloss zu Oels, Grundriss des zweiten Stockwerkes .	691	231. Universität zu Helmstädt .	861
194. Hof des Schlosses zu Oels .	692	232. Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel	865
195. Rathhaus zu Görlitz	697	233. Marienkirche zu Wolfenbüttel	868
196. Rathhaus zu Posen	703	234. Dasselbe, Pfeilerkapital . .	869
197. Grundriss eines Privathauses zu Danzig (Bergau) . .	717	235. Alte Wange zu Braunschweig	874
198. Stephanshaus in Danzig . .	718	236. Gymnasium zu Braunschweig	877
199. Vordere Facade des Zeughauses in Danzig	723	237. Schuhhof zu Halberstadt .	883
200. Müllergewerkhaus in Danzig	724	238. Detail an einem Holzhaus zu Hildesheim	889
201. Fürstenhof in Wismar . . .	731	239. Wedekind'sches Haus zu Hildesheim	892
202. Vorderseite des Schlosses zu Glüströw	736	240. Kaiserhaus zu Hildesheim .	893
203 und 204. Dasselbe, Grundriss	738	241. Lettner im Dom zu Hildesheim	893
205. Schlosshof zu Glüströw . .	740	242. Leibnitzhaus zu Hannover .	897
206. Rathhaushalle zu Lübeck . .	749	243. Details vom Hüttischen (Holz-) Haus in Hörter . .	901
207. Kranzhaus in Hamburg (A. Schröder)	759	244. Details von einem Holzhaus aus Münden	903
208. Rathhaus zu Bremen	761	245. Details von einem Fachwerkbau zu Allendorf (E. Hoffmann)	909
209. Rathhaus zu Emden	767	246. Schlosshof zu Brake . . .	912
210. Grabmal in Jever	773	247. Wohnhaus zu Langen . . .	915
211. Schloss zu Torgau, Grundriss des I. Stockes	779		

Verzeichnis der Illustrationen.

	Seite	Fig.	Seite
Rathhaus zu Paderborn . . .	919	255. Pfosten von Holzkäusern	
Stadtweinhaus zu Münster . .	923	zu Boppard	949
Rathhaus zu Jülich	926	256. Fensterbrüstungen aus	
Rathhausehalle zu Köln . . .	931	Boppard	950
Von einem Wandgrab in		257. Holzhaus zu Traben . . .	951
der Karmeliterkirche zu		258. Haus in Oberlahnstein . .	953
Boppard	941	259. Brunnen im Schloßhof zu	
253. Vom Grabmal der Pfalz-		Ettlingen	957
gräfin Johanna in Simmern	943	260. Schloss zu Neuenstein . .	959
254. Epitaph der Pfalzgräfin		261. Dasselbe, Grundriss des	
Alberta in Simmern . . .	945	Erdgeschosses	960



